

E. Q. VISCONTI.

LE OPERE

DI

ENNIO QUIRINO VISCONTI



CLASSE PRIMA

MILANO
PER NICOLÒ BETTONI
MD CCC XVIII

IL MUSEO
PIO CLEMENTINO

ILLUSTRATO E DESCRITTO

DA

GIAMBATTISTA ED ENNIO QUIRINO

VISCONTI

VOLUME I.

MILANO

PER NICOLÓ BETTONI

MD CCC XVIII

Tipografia Destefanis.

AL CAVALIERE

VINCENZO MONTI

MEMBRO DEL REALE ISTITUTO ITALIANO, EC.

IL TIPOGRAFO NICOLÒ BETTONI.

Voi foste fin dai più verdi anni amico, e discepolo eziandio, con rara modestia, vi diceste di quel romano ingegno, di cui hò impreso a tessere il più degno elogio col pubblicare riunite per la prima volta le Opere tutte di Lui, che ac-

gliendola dalle inette mani dei pedanti, che non vollero confessar mai esser essa, non già un' arte servile e meccanica, ma bensì un quasi divino istrumento, per cui si rappresenta l'immateriale pensiero.

Possano essere tutti felici i vostri giorni e molti, ad onore di questa patria nostra, che vi salutò suo prediletto Poeta; nè vogliate scemare mai verso di me l' amica benevolenza con cui mi riguardate.



PREFAZIONE

DEGLI EDITORI.

Abbiamo divisato di raccogliere tutte le Opere di Ennio Quirino Visconti, *chiarissimo lume di Roma, d'Italia e del Secolo. Alla quale non agevole impresa crederemmo insufficienti le nostre forze, se non vi fossimo confortati dall' ardente affetto delle buone arti e della venerabile antichità che accende l' Italia e l' Europa, non che dagli amorevoli ajuti che ne promettono i veraci cultori di questi studj. Non appena si è diffusa la voce del nostro disegno, che da più parti ci sono venuti efficacissimi eccitamenti, perchè vi ponessimo pronta e diligente mano: e se taluno mostrò di esso alcun dubbio, non fu già della sua utilità o del buon esito, ma bensì che fosse, come tante altre grandiose imprese, incominciato, e poi ritardato o dismesso. La quale impazienza ci è grato di potere agevolmente sgombrare, facendo a chiunque conoscere, che in quanto a noi abbiamo già ogni cosa disposta, acciocchè la edizione regolarissimamente proceda. Oltredichè non temiamo del favore del Pubblico, la cui stessa im-*

pazienza ne fa sicurtà ch' egli sarà per accoglierla parzialmente, e vorremmo dir quasi con gratitudine.

Imperciocchè non ha dubbio aver l'Italia e l'Europa moltissimo bisogno che lor si facciano popolarmente conoscere le grandi Opere de' sommi uomini, e segnatamente di questo insigne maestro degli Archeologi. Egli è il primo che ha recati gli studj antiquarj alla dignità della scienza; egli è il primo che li ha renduti amabili e profittevoli; egli è il primo che li ha collegati collo studio delle arti e degli antichi classici: onde i filosofi, i filologi, gli storici, gli eruditi, gli artisti hanno tanto ajuto e pascolo ne' suoi scritti. Ma chi li ha letti? chi li possede nel suo gabinetto? Pochissimi, sì per la loro estrema rarità, sì per lo gravoso dispendio che occorre a provvedersene. Del Museo Pio-Clementino sono smarriti gl' intagli in rame, e delle illustrazioni, se vi ha reperibile qualche copia, chi vuole acquistare un palazzo, quantunque maestoso e superbo, senza scale e senza finestre? Studiare le antichità senza le tavole che in figura dimostrino i monumenti, è lo stesso che camminare nel bujo. Le Iconografie sono stampate in estrania terra e in altra favella, e non vi ha

cinquanta persone in Italia che le abbiano lette e studiate; forse non ve n' ha duecento in Europa. La maravigliosa edizione in foglio fu conceduta a pochi, nè molti sono quelli che abbiano sostenuto la spesa di quella in quarto. Non parliamo delle Opere varie, molte delle quali sono disperse in diverse raccolte voluminosissime, o sono edite in piccolissimo numero di esemplari, talchè a riunirle tutte è riescito a noi stessi difficilissimo. Niuna però ve ne ha che nel suo genere non sia sommamente pregevole, niuna che non contenga qualche nuovissima osservazione, e che non abbia l' impronto della originalità. Ma poichè appunto sono tutte sì rare, ci pare di scorgere un sufficiente motivo perchè gli archeologici studj abbiano sì pochi coltivatori, e molti all' incontro coloro sieno che li deridono e spregiano. Ed è perchè non si leggono nè si conoscono i sommi autori che di proposito li professano, l' ignoranza de' quali crediamo di tutte la più biasimevole, perchè oltre al lasciare presso che infruttuose le più nobili fatiche dei sommi ingegni, è come un demeritare la propria parte nella comune gloria della patria. Si ammirano e si celebrano i portenti di Fidia, di Prassitele, di Lisippo, di A-

pollodoro. E come no: se perirono i potentissimi Governi di Grecia e di Roma, perì la religione più possente di quelli, perirono le lingue più possenti ancora della religione e dei Governi; e i monumenti delle arti, i miracoli di quelle antiche divine mani tuttavia vivono, e si ringiovaniscono nella fama degli uomini, e abbelliscon la vita? Pure chi ha il senso e la illuminata intelligenza per giudicare di essi con buon gusto, con critica e con verità? Chi al cospetto di una statua, di un busto, di un bassorilievo, di una epigrafe latina o greca, sa indicarne il significato, la destinazione, l'epoca, il pregio, lo stile? Pochissimi: perchè non sono di uso comune i musei, che recando i principali monumenti in disegno, e spiegandoli con dottrina, con leggiadria, con chiarezza, formano il gusto e il tatto ai dilettanti, insegnano loro a lodarli con fondamento, raddoppian loro in vederli il diletto, e illuminano gli stessi artisti, e, se a Dio piace, altresì i professori, che non di rado accade il trovarli stranieri affatto nelle loro provincie medesime. Onde ci pare che a provvedere all' universale bisogno, e a scemare l' occasione di amaramente rimproverarci perchè lasciamo inonorate e quasi dimen-

ticate le fatiche dei migliori, e così privi gli studiosi del beneficio di giovarsene, ci pare di non avere demeritato la pubblica gratitudine col riprodurre in comodissima forma e a modica spesa tutte le Opere di questo sommo Italiano, il quale nel fatto dell'antiquaria, per la perizia e pel gusto nelle buone arti antiche, è generalmente reputato sovrano conoscitore e giudice inappellabile.

Noi le abbiamo divise in tre Classi. La prima comprende il Museo Pio-Clementino, *che daremo per rispetto alle tavole delineato a contorni colla maggiore fedeltà ed esattezza. C'ingegneremo perchè elleno siano la sincerissima immagine di que' prodigj delle greche arti che sono la maraviglia del mondo. Ad ogni tavola sarà unita la sua spiegazione, quale appunto la diede il Visconti, e nella correzione speriamo di non meritare rimproveri. E poichè il* Visconti *intraprese quest' opera molto giovane, e col procedere nello studio e negli anni ha fatto alle sue stesse opinioni varj mutamenti, e alcune le ha variamente modificate, e ad altre ha aggiunto nuove riflessioni e nuovi argomenti a conferma, e tutto ciò ha stampato nella fine del settimo tomo: noi ci faremo sol-*

periti; il qual lavoro conterrà l'estratto di ciò che si è scritto intorno il VISCONTI, *o nelle opere di antiquaria, o negli atti delle accademie, o ne' giornali scientifici, di che oggidì è sì abbondante l'Europa. Sarà il tutto esaminato con diligenza, ed esposto con modestia e con brevità. Colla quale fatica, che noi fedelmente daremo nell'ultimo tomo, crediamo di dare alla nostra impresa quella maggior perfezione di cui può essere suscettibile: e perciocchè i buoni Indici sono l'anima delle opere voluminose, non vogliamo che di questi manchi la presente, poichè anzi ne daremo uno minutissimo e generale che servirà come di cemento per collegare le varie materie sparse per tutti i volumi.*

Per tutte le quali cose, eseguite colla migliore tipografica nitidezza e con amor vero dell'arte, speriamo non sarà per fallire quel parziale favore che il desideroso Pubblico ci promette, nè sarà lieve la nostra soddisfazione di avere con ciò contribuito al maggior decoro della carissima nostra Italia.

NOTIZIE

INTORNO LA VITA

DI

ENNIO QUIRINO VISCONTI

RACCOLTE

DAL DOTT. GIOVANNI LABUS.

Le vite degli uomini che soprastettero agli altri nel maneggio degli affari di stato, o che di una qualche arte o scienza occuparono il principato, si dovrebbero scrivere da loro stessi per due possenti ragioni. La prima risguarda la notizia puntuale ed esatta del modo col quale avviati per lo cammino della gloria, così giudiziosamente i loro passi condussero, che distese e nobilitate le idee, salirono a quell' altezza che li ha renduti la maraviglia del mondo. L' altra presuppone da loro più che da ogni altro scrittore potersi aspettare incontaminata la verità. Parte l' una e l' altra così essenziale della civile e della letteraria istoria, che rimossane una di loro, si toglie affatto il più nobile istromento che abbiano i principati e le lettere. Perciò leggiamo gli Scauri e i Rutilj ricordati da Tacito avere composta la vita propria, Quinto Catulo del suo consolato, L. Sulla delle sue imprese, Vipsanio Agrippa di se medesimo; e per toccare dei tempi a noi meno lontani, Girolamo Cardano,

Benvenuto Cellini e Giambattista Vico, e a' dì nostri il Goldoni e l'Alfieri le proprie vite composero, affinchè niun temerario ardisse usurparsi cotesto carico, che reputarono a se medesimi unicamente dovuto.

Ma Ennio Quirino Visconti, console della romana repubblica e principe degli archeologi di nostra età, o per soverchia modestia, o perchè sempre inteso alle sue profonde investigazioni, nulla scrisse di se medesimo. Sicchè volendosi per noi raccogliere le sue opere, e a quelle premettere la cara sua immagine, giudichiamo non dovere arrogantemente unire ad esse anche la storia delle sue geste, ch' egli solo potea narrare con dignità; nè tampoco intessergli un pomposo elogio, chè nessun retore fare glie lo potrebbe nè più magnifico, nè più stupendo di quello che glie lo facciano la sua fama e i suoi scritti. Che se il costume richiede ad ogni collezione delle opere di letterati insigni premettersi o la loro vita o l'elogio, noi, considerata la debolezza nostra, la quale non meno apertamente confessiamo che indubitatamente conosciamo, e capaci innoltre delle ragioni anzidette, preponiamo piuttosto le poche e più principali notizie che intorno a lui ci venne fatto di raccogliere, le quali protestiamo d'intessere con semplicità, in soddisfazione di quei lettori che amicamente ce ne apersero il desiderio.

Nacque E. Q. Visconti in Roma il dì 30 di ottobre dell' anno 1751 da Gio. Battista oriundo di Vernazza, diocesi di Sarzana, e dall' Orsola Filonardi, amendue di antica ed onorata famiglia (1). Dalla più tenera infanzia mostrò un ingegno singolarissimo;

(1) Millin *Ann. Encyclopéd.* mars 1818, pag. 142.

poichè di mesi diciotto (cosa mirabile!) conoscea l'alfabeto perfettamente; e siccome non poteva pronunciare le liquide, le accennava col suo ditino sui libri (1). Di due anni dalla fisonomia sapea discernere e denominare le varie immagini degli Augusti e dei Cesari da Giulio a Gallieno; e di tre anni e mezzo sapea narrare, avendo innanzi trecentosette tavole figurate, tutta la sacra istoria; leggeva l'italiano, il latino ed il greco sì majuscolo che minuscolo; distinguea tutte le teste imperiali e regie, greche, latine, francesi e tedesche, e dava minuto conto del catechismo secondo il metodo del Fleuri (2). Le quali cose, ai pedanti incredibili, avendo egli bravamente con pubblico esperimento eseguite nel cospetto di molti, fra i quali un Giorgi, un Bottari, un Leseur, ebber eglino ad affermare, niun esempio trovarsi nelle antiche o moderne istorie di un fanciullino così favorito dal cielo col raro dono di tanta penetrazione, sagacità e prontezza (3).

Laonde confortato dall' abilissimo genitore, che gli era maestro, a vigorosamente procedere ne' diletti suoi studj, un altro saggio mostrò di essi nell' età di anni dieci, in cui tutta discorse la storia sacra e profana, e in compendio la numismatica, la cronologia, la geografia, la geometria, con sommo stupore del suo mecenate cardinale de' Rossi e di quanti vi erano

---

(1) *Novell. Letter. di Fir.* 1775. *T. XVI. pag.* 666; Amaduzzi *lett. al Brunelli. Miscel. di Lucca. T. VII.*

(2) *Novell. Lett. di Fir. ivi, pag.* 668.

(3) Mazzuchel. *Scritt. d'Ital. T. II. p. III. pag.* 1882; Cancellieri *Degli uomini dotati di gran memoria, pag.* 85.

astanti (1). Parimente un terzo ne diè di anni dodici nella Biblioteca Angelica, dove sciolse i più astrusi problemi della trigonometria, dell' analisi e del calcolo differenziale (2), apertissimamente con ciò dimostrando quanto sia fallace l'avviso di chi francamente afferma, non essere dei giovani proporzionato studio le lingue dotte e le scienze: con ciò sia che siccome gli uomini che per la età già maturi si possono chiamare fanciulli se manca loro l'intendere; così i giovani che come il VISCONTI sono di sottilissimo intendimento forniti, nulla repugnante l'età, sono e possono reputarsi uomini delle scienze e più nobili discipline capaci. Di fatti non dubitiamo di L. Valerio Pudente incoronato da Trajano di quercia, perchè di anni tredici nel sacro certame capitolino vinse a pieni voti dei giudici tutti i poeti competitori (3): non dubitiamo del giovinetto Azzio Tirone Delfidio celebrato da Sidonio Apollinare, e annoverato dal poeta Ausonio fra i professori (4); e negheremo di ENNIO VISCONTI ciò che di presenza onoratissimi testimonj raccontano? Non vi ha mentitore così sfacciato a cui non agghiacci la bugia sulle labbra la presenza di chi vide la verità. Onde i giornali di quella età gareggiarono a celebrare il metodo semplicissimo ed ottimo usato dal

---

(1) *Experimentum domesticae institutionis quod publice habebit Ennius Quirinus Vicecomes puer decennis, etc. Romae*, 1762. V. il Diario del *Chracas*, n. 3062, 9 ottobre 1762.

(2) *Specimen alterum domesticae institutionis quod dabit in Bibliotheca Angelica E. Q. V. puer an. XII. Romae*, 1764. V. il Diario del *Chracas*, n. 3365, 15 settembre 1764.

(3) Murat. *Th. Inscript. pag.* 653. 4; Morcelli *de Stylo Inscr.* n. CV. *pag.* 78.

(4) Sidon. *lib. V. ep.* 10; Auson. *Profess.* n. 195.

genitore nell' istruirlo, e notarono i prodigiosi effetti di quello nel bell' ingegno del figlio, il quale oltre a ciò avea sortito un' anima così buona, che i suoi costumi innocenti, la sua virginale modestia a tutti rendevanlo amabilissimo e caro. Da lui parola non si udia mai che non fosse circonspetta e dicevole; in lui non mai atto che accennasse movimento, non che scorso veruno di ardita passione. Egli era tutto col padre, colla madre, coi loro amorevoli e coi cari suoi libri; per le quali rarissime qualità potè di anni tredici pubblicare la versione dell' Ecuba di Euripide, fatta senza verun ajuto di traduttore o commentatore (1), e di poi voltar in carmi volgari anche porzione di Pindaro, e la maniera esporre che avea ideato per meglio in quella riuscire (2). L' ab. Amaduzzi di ammirazione compreso dedicò al nostro giovane più presto singolare che raro il terzo volume de' suoi *Aneddoti letterarj* (3).

Di questo modo si maturava sotto verdissime spoglie

---

(1) » Il signor Ennio Quirino Visconti fanciullo d' anni tredici » darà fuori presto una sua versione poetica dell' Ecuba di Euri- » pide fatta dal medesimo sul solo testo greco senz' alcun tradut- » tore o annotatore, che ha consultato dopo solamente per corregger- » gersi ove avesse sbagliato. La stampa della tragedia è compiuta » con in fine alcune notarelle: ma rimane a stamparsi una prefa- » zione del padre, in cui renderà conto della istruzione primatic ci » data a questo suo figlio. » (*Amaduzzi Lett. inedita all' ab. Isidoro Bianchi ne' Mss. dell' Ambrosiana*). Questa versione non fu mai pubblicata, ma noi ne possediamo un esemplare infinitamente raro con questo titolo: *L' Ecuba tragedia di Euripide trasportata in versi italiani da Ennio Quirino Visconti fanciullo romano. Roma, presso Arcangelo Casaletti*, 1765.

(2) *Nuovo Giorn. de Lett. Modena*, 1773. *T.* 2. *pag.* 27; Cancellieri l. c.

(3) *Romae, apud Gregorium Settarium*, 1774.

la primaticcia sua mente; e non è da contarsi il fervore col quale affrettava la indefessa lettura e la fruttuosa meditazione sui greci prosatori e sui poeti, e soprattutto sugli antichi scoliasti, e qual ricca miniera, così giovinetto, scavasse da questi severissimi studj. Lesse e rilesse gli antichi autori, ma coll' animo intento a diligentemente raccogliere le vetustissime tradizioni intorno i numi e gli eroi, le più sicure epoche della storia dei popoli e degli imperi, gli avvenimenti più singolari degli uomini celebri, le più ingegnose sentenze dei filosofi e degli oratori, le notizie più pellegrine e sincere intorno i riti e i costumi così nelle sacre come nelle profane cose; donde le infinite prevenzioni ha scoperto che essi suppongono, e le vestigia di tante opinioni obsolete che accennano, non che le molte e diverse modificazioni dell' umano intelletto nell' apprendimento delle cose, le quali di rado o non mai si trovano espresse con evidente chiarezza, ma che non perciò deducea egli saviamente dalla combinazione di fatti e d' idee per lungo spazio disgiunte, e che la sola sua fantasia sagacissima ravvicinava, come scintille che si sprigionano dal concorso del ferro e della selce. Gli attributi delle divinità, il diverso lor rango, le moltiplici cerimonie dei sacrificj, gli abiti delle dignità, le insegne dei magistrati, gl' istituti dei giudizj, gli ordini della milizia, le pompe dei trionfanti, l' osservanza dei funerali, notizie tutte di assai difficile reperimento, le avea egli studiosamente raccolte, e sì fermate nella tenace memoria, che nell' anno suo diciottesimo si potea dire un ampio deposito di nobilissimi arredi, un ricco tesoro di scelte gioje. Era

tuttavia soggetto alla domestica disciplina, e per la dottrina, per la perizia delle lingue antiche e dei classici, per la scienza dei tempi, dei luoghi e degli uomini, avanzava di assai parecchi egregi professori incanutiti fra i libri. Non erasi ancora proposta niuna particolare facoltà, e già il suo ingegno padroneggiava tutto il vastissimo regno dell' umano sapere.

Accadde in Trieste nel mese di giugno del 68 il funesto assassinio del celebre uomo che ritornava ricco di doni e di onori dalla Germania a presiedere al decoro delle arti antiche nel Vaticano e sul Campidoglio (1). Il padre di Ennio, uomo da ciò, fu quindi eletto a succedergli, e si è con ciò aperto al giovane atleta il superbo teatro, nel qual è divenuto il primo archeologo di questo secolo.

La scienza antiquaria che gli avoli nostri aveano ridotto a un affare di ridicole conghietture, e a un misero imbratto di nojosissima erudizione, mercè gli ajuti della sublime filosofia si era già schiuso l' adito a tutte le facoltà, ed era divenuta la benefica fiaccola che rischiarava i più ascosi arcani della religione, della morale e della politica degli antichi governi. Ciò che, a dire assai, solleticava una volta l' oziosa curiosità, cominciava ad essere soggetto di gravi meditazioni; e i creduti un tempo misteri si avvi-

(1) Giovanni Winckelmann, il quale dopo avere pubblicato i Monumenti inediti e la Storia dell' Arte, ito in Germania a rivedere gli amici, nel ritornare a Roma, trovò non lungi da Trieste Francesco Arcangeli Pistojese, che avendo qualche tintura delle arti gli si fece compagno di viaggio, e vedutegli le medaglie d' oro, e il suo non molto considerabile peculio, sceleratissimamente lo uccise in Trieste per derubargliele. V. *Stor. dell' Arte. Roma*, 1783, *pag.* 56.

cinavano alla evidenza delle dimostrazioni. Imperocchè il conte di Caylus avea separati e disposti i vetusti bronzi e i marmi secondo i tempi, i luoghi e i soggetti, e quindi moltissimo agevolatone lo studio e la intelligenza; Giovanni Winckelmann li avea renduti istruttivi, e colle sue dotte osservazioni e co' suoi ingegnosi confronti in certa guisa parlanti. Ma di un ardito ingegno avea mestieri la scienza, il quale oltre a ciò interrogasse le belle arti, e fatto aperto il significato, la destinazione, l' epoca, lo stile e il pregio dei monumenti, l'alto secreto svelasse di che si formi lo studio e il senso del bello, per quali vie s' ingentilisca e si raffini il buon gusto, da che avvenga che s' innalzi alla maggior perfezione e poscia ricada nella barbarie, che, in una parola, insegnasse come abbiasi a leggere nelle opere degli antichi artefici la nobilissima istoria dell' uomo e delle sue svariate vicissitudini.

A dispetto e rabbia de' maligni verso il merito dei moderni questo preclaro intelletto fu Ennio, nel formare il quale se la natura efficacemente operò colla forza, anche la fortuna vi arrise benigna col felice concorso di circostanze propizie. Imperocchè narrato l' esser egli nato in Roma sede perpetua delle buone arti, e l' avere avuto un genitore dottissimo, e così tenero della sua prole che ogni più sollecita industria impiegò per allevarlo e istruirlo, osserva un acuto scrittore che anche comparve sul teatro dei dotti appunto allora che il mondo era grave e disposto a produrre un grand' uomo (1).

Con sorpresa di tutta Europa le città di Ercolano

---

(1) Quatremère de Quincy. *Moniteur Univ.* 1818, n. 42, *pag.* 188.

e Pompei si erano da poco scoverte. La Magna Grecia riproducea le medaglie, i sarcofagi e i fittili vasi, reliquie mirabili dell' antica sua fama. La Sicilia e la Grecia, visitate da periti artisti e da profondi scienziati, ricompariano nei libri quali gli uomini le videro or fanno venti secoli. L' Egitto e l' Oriente, culla beata dell' antica sapienza, sollecitavano le investigazioni dei viaggiatori e degli eruditi: finalmente un generale entusiasmo rapiva le umane menti verso la critica delle arti e delle antichità; talchè Roma, la stessa Roma parea divenire l' antica reggia dei Cesari, e le reggie dei principi convertirsi pareano in ornatissime pinacoteche e in doviziosi musei.

Laonde i sapienti si faticavano per dare perfezionamento all' arte che rende amabili e profittevoli le antichità, della quale ciascuno vedea il bisogno, niuno ardiva insegnarne i precetti e mostrarne la pratica. Perchè al Marini bastò la maniera d' interpretare con sicurezza i papiri e le lapidi; al Morcelli il mostrare come classificare le antiche e comporre le moderne iscrizioni; all' Echkelio il recar le monete a un sistema; al Sestini geograficamente disporle; all' ab. Lanzi spiegare gl' idiomi degli antichi popoli italici; allo Zoega i geroglifici egizj: niuno ardiva formare di tutte coteste parti una scienza sola, perchè niuno era, qual nuovo Alezio, maestro nella età in cui generalmente gli uomini sono discepoli (1), e niuno avea così pronte le lapidi per correggere con quelle gli autori,

---

(1) *Tu primaevis doctor in annis, et praeceptor tempore quo te discere adultum non turpe foret.* Auson. *Profess.* n. 196.

nè avea così famigliari gli autori per dar con essi chiarezza alle lapidi; niuno era sì pratico delle arti per ristaurare le statue colle medaglie, e commentare le medaglie colle statue: finalmente ciascuno governava maestro una ó due belle provincie dell' antiquaria, niuno tutte le reggea dettatore perpetuo, per poterle insieme riunire e sottomettere all' assoluto suo impero.

E poichè gli uomini per natura si volgono verso ciò che veggono dover loro riuscire di vantaggio e di onore, non vuolsi omettere fra i beneficj della fortuna il raro affetto dei principi, la giusta misura della lode o del biasimo dei quali non è solamente il bene o il male che facciano, ma insieme il maggior male per loro prudenza impedito, o il maggior bene per loro stoltezza non conseguito. Del quale desiderabilissimo affetto non fu privo il Visconti: imperciocchè reggea la nave di Pietro il sommo pontefice Clemente XIV, che al governo di lei colla modestia delle maniere e colla eminenza della virtù recato avea quella savia munificenza, che ove sia senza il danno dei sudditi, alla maestà del trono sì bene risponde. Perchè non solo favorì e protesse le buone arti e le lettere; non solo premiò gli autori che istruiscono o che edificano i popoli; non solo con decoroso guiderdone fece il padre di Ennio presiedere alle antichità; ma per provvedere alla inefficacia delle leggi contro la insaziabile umana rapacità si avvisò di aprire un nuovo museo, e ciò che più è, di raccogliere e a spese della R. Camera Apostolica acquistare i più pregevoli monumenti che o venissero discoprendosi, o che dispersi per le officine dei mercatanti, o abbadonati ne' palazzi di nobili stolidi e avari, correano

pericolo di essere ceduti alla ingorda avidità degli esseri dilettanti, e tolti per sempre al beneficio delle arti e di Roma. Divisamento magnanimo e veramente regio, che anche solo basterebbe a rendere eterna la fama del suo tempestoso pontificato, comechè non abbia potuto compierlo, per essere egli morto nel quinto anno di esso. Ma non morirono con lui le sue altissime idee; perocchè succedutogli Pio VI, pontefice anch' esso di generoso animo e non minore giudizio, ne ammirò la grandezza, e si fece premuroso di dar loro esattissimo adempimento. Affrettò la erezione del museo di maniera, che fu in breve recato a quella magnificenza che al Vaticano e alla regina del mondo conviene. Ordinò egli stesso Pio VI nuovi scavi grandiosi, approvò molti acquisti rilevantissimi, gradì e premiò le offerte dei ricchi e dei porporati, e commise che si facessero i più diligenti intagli in rame, non che le accurate descrizioni di ciascun monumento, acciocchè servissero allo studio degli artisti, al profitto degli antiquarj e al diletto degli eruditi del mondo.

Con ciò si ebbe il celebre *Museo Pio-Clementino*, alla illustrazione del quale, fornito di sì bei doni della natura, e degli anzidetti efficaci sussidj apprestatigli dalla fortuna, si è accinto Ennio Quirino Visconti nell' anno suo ventottesimo. Di questo *Museo* non è pensier nostro, nè questo il luogo di largamente discorrere. Chi ne svolgerà poche tavole vedrà di leggeri s' egli è in fatto il primo e più prezioso tesoro che ne conservi i nobili avanzi delle greche arti, e i monumenti più insigni della vetusta erudizione. Per rispetto alle spiegazioni non occorre di molto studio per conoscere se siano esse

capricciose e fantastiche, o anzi dedotte da evidenti e facili analogie, e raffermate col confronto degli scritti e delle antiche tradizioni e memorie così famigliari, come notammo, al nostro autore, che pare abbia avuto dimestichezza cogli antichissimi, e sia nelle stesse età loro vissuto. Poichè il suo primo e massimo pregio è l'aver tratto le materie antiquarie di quell'ispido e oscuro inviluppo in che giacquero avvolte fino a' nostri dì, e l'averle vestite di un sermone chiaro e italiano, mercè del quale sono e bene intese e volentieri accettate dall'universale, senza che sarebbero rimaste sempre misteri e peculio di pochi, nè mai divenute comune ricchezza. Il secondo e non minor pregio è l'averle trattate con tale sobrietà e con tal leggiadria, che tutti le gustano, tutti le leggono. Gli eruditi antiquarj, diceva il Winckelmann, sono talvolta come i torrenti che si gonfiano quando l'acqua è superflua, e sono a secco quando farebbe mestieri. Ma il Visconti non si trattiene che quanto è il bisogno sulle cose generali e comuni, e si arresta solamente su di ciò che merita particolare osservazione. *Piccole e rade*, egli dice, *mi sono permesse le digressioni, e sempre in favore di qualche riflessione che avesse della novità. Mi sono fatto una legge di non tradire il pubblico per quanto mi è stato possibile nel giudizio dell' arte di ciascun simulacro, rimandandolo quasi sempre al tempo, e sempre al grado che gli compete di eccellenza o di mediocrità. Mi sono proposto che le mie spiegazioni non siano comuni a tutte le statue, ma solo proprie di quel marmo individuo che n' è l' argomento* (1). La disposizione dei monu-

(1) *Mus. Pio Clem. T. I. pref.*

menti, studio anch' esso necessarissimo, non è meno ingegnosa e sensata. Avvegnachè i monumenti si possono risguardare per rispetto alla scienza come i materiali e le pietre che altri per una nobile fabbrica appresta. Le quali sebbene per loro medesime preziose, se non hanno nella struttura della fabbrica la collocazione simmetrica loro dovuta, se non serbano le distanze fra loro corrispondenti, se nella qualità la eguaglianza lor manca, se confondono col lavoro la distinzione degli ordini, non sarà mai che bel palazzo o suntuoso tempio compongano. Ciò che affermiamo parimente dell' edificio antiquario. Perciò il Visconti ha fatto precedere le deità del cielo, del mare, della terra e di averno agli eroi; questi alle memorie de' fatti celebri della storia antica e della romana; ai quali succedono i sapienti, i filosofi e i letterati; e quindi gli oggetti della storia naturale e quelli che risguardano le arti e i costumi; ciascuno collocato secondo l' ordine dei tempi, e il diverso grado di erudizione o di merito: con che il maestoso edifizio ha costrutto che ci offre in prospetto, e per così dire in figura la mole immensa della dottrina archeologica. Quindi ci cade in acconcio una riflessione che non vogliamo tacere. Se vi ha taluno che spregia gli studj antiquarj, se vi ha chi se ne fa beffe e li morde con motti sforniti di ragione, e perciò freddi, poichè non convincono e nulla insegnano, non è maraviglia. Chi di costoro immaginerebbe richiedersi tanto sapere unicamente per collocare e disporre con senno le antichità? Nel lagrimoso patrimonio ereditato infelicemente dai padri nostri non è fra l' ultime la sciagura dell' ignoranza, la quale o

lodi o biasimi, ha ne' suoi applausi e ne' suoi rimproveri l' aspra condanna di se medesima. Perchè se applaude, imita colui che nella scuola di Apelle lodava gli storpiamenti per iscorci, le macchie per ombre e gli errori per arte, ond' era dagli stessi discepoli, sogghignanti fra loro, schernito; se beffa, volendo seguire l' orme erranti ed incerte di una caliginosa filosofia, farnetica in mezzo all' ombre, e riprende la luce che le deboli e inferme pupille le offende.

Però comparso nell' anno 1782 il primo volume del *Museo Pio-Clementino* (il quale sebbene abbia in fronte il nome di Gio. Battista, sappiamo di certo essere lavoro presso che tutto di Ennio), fu giudicato da tutta Italia opera classica ed unica nel suo genere (1). Nè l' Italia ritrasse la mano plaudente allora che nell' 84, morto il padre, le ha egli offerto il secondo tomo; nè tampoco allorchè ha divulgato il quarto nel 1788, o il terzo nel 1790, e così fino al settimo ed ultimo, poichè anzi li accolse tutti più caramente, e il giovane autore fra i prodigi del secolo annoverò. La quale ammirazione propagossi anche fuori, segnatamente allora che credevasi tutto intento all' ardua fatica del suo museo, e si è veduto trovare tanto di tempo e di agio per trattare collo stesso gusto esquisito delle arti, colla stessa copia di dottrina e franchezza di stile parecchi altri soggetti minori di mole, ma non di minore importanza.

Di fatti si scopre il 23 maggio del 1780 l' ipogeo degli Scipioni, vale a dire le tombe della famiglia più benemerita della patria, che dopo il corso di

(1) Lanzi. *Op. Post. T. I. pag.* 297.

ventidue secoli aveano il sotterraneo tuttavia praticabile. Le percorre il Visconti, e vi rinviene, oltre a parecchj altri mirabilissimi monumenti, il più vetusto sarcofago scritto che alla storia delle arti e di Roma si riferisca. La sua Illustrazione, edita primieramente nella Romana Antologia, e di poi più compiuta ne' volumi del Piranesi, è un esquisito lavoro di antiquaria dottrina.

Tomaso Jenckins aduna in Roma parecchi cippi, are, cinerarj ed altri marmi scolpiti, che ai pregi della erudizione e dell' arte aggiungono quello di essere insigniti di qualche epigrafe. Prega il Visconti nel 1787 di fargliene la esposizione, che lo compiace speditamente, adoperando quella brevità ed esattezza che qualifica il sommo maestro.

Si dissotterrano l' anno istesso nell' Agro Romano da vetusti ruderi probabilmente di antichi sacelli due vaghissimi musaici istoriati, che il cultore egregio di ogni maniera di lettere Giuseppe Nicola Azara ha acquistato e riposto nella superba sua collezione. Li contempla il Visconti, e pubblica una dottissima dissertazione, nella quale dopo averli descritti, sapientemente dimostra essere quivi espressa l' antica superstizione dell' ignispicio, narra le più certe notizie che s' abbiano della gentilesca piromanzia, e prova averla usata i personaggi più celebri presso gli antichi tragici, che sono Pilade, Oreste, Clitennestra e la sua Ministra rappresentati dall' antico artefice in questi musaici.

Nell' anno 1792 il principe Marco Antonio Borghese induce con nobili condizioni a sperimentare uno scavo nell' ampio tenitorio di sua ragione, detto *Pantan*

de' Griffi, il celebre pittore scozzese Gavino Hamilton. Impresa più bella, e più fortunata scoperta non si potea fare, poichè la città di Gabio, che ai tempi d' Augusto, Dionigi d' Alicarnasso affermò ridotta a poche casucce d' albergatori, risurse per quelle dalle ruine. Mira il Visconti quei monumenti, e il suo sapere immantinente gli svela, che quantunque i Gabj ne' primi anni dell' impero scaduti fossero dal primiero splendore, onde *nulli* detti furono da Propertio e *deserti* da Orazio, divennero municipio fiorente in quelli di Antonino Pio e di Commodo, onde ebbero il supremo maestrato de' quattuorviri, un collegio d' Augustali che avevano i loro prefetti, sacerdozj pubblici, frequenza di abitatori, abbellimento di fabbriche, solenni spettacoli, e templi e portici e acquidotti, e simulacri di bronzo e di marmo, insomma qualunque ornamento di quelli che soleano recare decoro all' apparenza d' ogni antica città.

Lo stesso principe vien fatto conscio che nella sua Villa del Pincio inonorate giacevano da presso a due secoli due insigni lapidi di greca poesia, ciò che il suo bell' animo non può comportare; perciò le fa collocare innanzi ad un tempio marmoreo di elegantissima architettura, quasi fosse quello che nel Triopio aveva eretto il console Erode Attico a onore di Cerere e di Faustina. Nella quale occasione ha il Visconti riprodotti quei due poemetti, li ha recati alla vera loro lezione, ne ha scoperto l' autore che è Marcello Sidete, li ha volti in versi latini e italiani, e li ha accompagnati di un commentario, che nè il Casaubono, il quale prima di tutti li aveva esaminati, nè l' altiero e sommo critico Claudio Salmasio,

che ampiamente li aveva illustrati, si sarebbero disdegnati di recar eglino stessi le acute, profonde e nuovissime erudizioni riavergate dall' antiquario romano.

E qui avrebbero degno luogo le Osservazioni sulla egregia e stupenda onice, rappresentante il busto a mezzo rilievo di Giove Egioco, pervenuta a Venezia dall' Asia, non già per guerra e rapina come le gemme di Mitridate, ma trasferitavi dall' amore per le antichità e per le belle arti del Cav. Zuliani. Qui la dotta Lettera intorno il piombo ossia tessera Veliterna del Museo di Parigi, esaminata pria dal Sestini, e poscia illustrata dal nostro Ennio, che tante e così rare notizie ha rinvenute intorno i ceti o collegi de' Giovani, e i loro spettacoli, e le loro cacce e drammatiche rappresentazioni. Qui la Lettera sui due monumenti ne' quali è memoria di Antonia Augusta, l' uno de' quali è un altro piombo che dà all' anzidetto molta luce e conferma; l' altro il greco epigramma di Marco Pompeo Teofane Giuniore, che la liberta Eone, già *delicata* di Druso e di Antonia, avea fatto in marmo incidere per indice di un tempio da essa eretto a Venere Anadiobene presso di Sinuessa nella deliziosa Campania. Qui per fine la Esposizione delle pitture di un vaso fittile appartenente al principe Poniatowscki; la Illustrazione della curiosissima antica argentiera; la Spiegazione della non meno curiosa tromba idraulica, e diverse altre operette sommamente stimabili che tralasciamo, studiosissimi di brevità. Le abbiamo già tutte adunate, e successivamente le daremo nella classe delle Opere varie. Ma non possiamo omettere che a quelle, e specialmente al *Museo Pio-Clementino*,

dovette il Visconti l'altissima riputazione per cui tutti cercavano i suoi pareri, i suoi giudizi si estimavano inappellabili, le sue risposte si aveano in conto di oracolo. Nelle Romane Effemeridi, nell'Antologia, e in ogni opera che periodicamente in Roma si pubblicava, gli scritti di lui erano i più studiati e applauditi. Lo stesso Papa Pio VI di sempre gloriosa e veneranda memoria, creando un tanto uomo direttore del Museo Capitolino, ha onorato non meno la scienza e Roma e l'Italia, che se medesimo.

Essendo le quali cose ad ognuno da venti e più anni palesi, ci è paruto alquanto arrischiato l'acerbo rimprovero fatto non ha guari all'Italia da chi le ha obbiettato di *ammirar ella il* Visconti *perchè lontano, e perchè la Francia che ha dovuto renderle i monumenti delle arti, non ha voluto restituirle un grande uomo.* Sì: la Francia non ha voluto restituirci Visconti. Ma se male il concetto esposto non intendiamo, fu egli bramato e richiesto: nè ci crediamo sì smemorati per avere obbliato ch'egli ha qui scritte e stampate le migliori sue opere, e che fu Roma e l'Italia che ha insegnato alla Francia il come apprezzarle. Forse non debb' egli il Visconti a Roma e all'Italia la primiera sua fama, e l'invidiato onore di avere in età molto verde presieduto al primo tesoro antiquario di Europa? Chi ci avvisò di ammirarlo? Forse la Francia, che facendosi nostra discepola e imitatrice, confessa di avere dalle opere e dalla voce di lui apparata la maniera di ordinare e disporre le sue antichità? Forse la Francia che nel solo Visconti ha trovato quanto han di sapere i suoi più lodati accademici? Forse la Germania, l'Inghilterra

. . . .

e la Francia, le quali del principato nelle perfezioni dell' intelletto con noi contendono, e non hanno chi a lui possa oggidì nel difficilissimo genere di questi studj paragonarsi? Se per colpa de' tempi il trionfale carro di Paolo Emilio ha trascinato coll' infelicissimo Perseo mille generosi Macedoni; se Publio Scipione volle fra quelli avere amico il conquistato Polibio, non riprendiamo l'Arcadia, la Macedonia e la Grecia travagliatissime, ma se abbiam senno pieghiamo la fronte ai capricci della fortuna, e confortiamoci che se greco è Polibio, onorano i Greci anch' essi gli omaggi al venerato suo nome e alle sue belle virtù da' superbi trionfatori medesimi tributati.

Certa cosa è che all' ombra de' pacifici ulivi, e nell' amica quiete e nella cara opulenza fiorivano i buoni studj e gl' ingegni in Italia, quando le memorabili mosse dei Francesi, e le civili perturbazioni che vi suscitarono, fecero insorgere nuovi governi di repubbliche per ogni dove. Sicchè patì mutazione di stato anche Roma, d' onde scacciato il S. Padre e rovesciati gli antichi ordini, cessò il dominio temporale dei papi. Ciò che avvenne con mirabile contrapposizione d' intendimento fra l' antica e la moderna Francia. Imperocchè dove Pipino e Carlo concedettero ai romani Pontefici la signoria di Roma e di varie altre città comprese nella vantata donazione di Costantino a fine di procacciare maggior riverenza e maggiore gloria alla chiesa di Dio, la Francia moderna spogliando di Roma e di quelle il Pontefice, ebbe l' animo ad oppressarla e ad avvilirla. Amendue però con apertissimo inganno; poichè il principato dei papi produsse allora, cioè in que' secoli di barbarie (come può leg-

gersi nelle opere di S. Bernardo, uno de' più dotti, de' più santi e de' più candidi uomini che vivessero mai nella chiesa) l'abuso dell'ecclesiastiche rendite, la conferma del greco scisma, la discordia fra' principi, lo scandalo degli antipapi, le guerre co' diocesani, la innondazione della simonia, e i lunghi e feroci dissidii fra il sacerdozio e l'impero, che percossero i pazienti popoli con tanti mali gravissimi e intollerabili: lo spoglio all'incontro che ultimamente ne ha tentato la Francia ha fatto risurgere invitta e più riverita e fiorente la chiesa, ha renduta più modesta, più dolce, più cauta la presente dominazione: e ciò sì per la magnanimità degli altissimi e potentissimi Collegati, e sì per la saviezza della medesima romana corte, la quale ammaestrata dalla sventura, ha per certissimo l'utile avviso di Ganganelli, essere mestieri aver caro l'affetto dei popoli, e 'l conciliarsi la grazia dei principi, le braccia dei quali sono più lunghe delle frontiere, e possono alzarsi sopra la cima delle Alpi e de' Pirenei. Ma intanto rinacque la romana Repubblica, e nuovo senato vestì la toga, nuovi consoli strinsero i fasci, nuovi tribuni, e pretori e magistrati si assisero in Campidoglio. Con quanto profitto per lo bene dei popoli, non vogliamo cercare. Ci basta che Quirino Visconti, come i savi fanno, si accomodò alla fortuna dei tempi, e per servire alla patria fu primieramente Ministro, come si dicea, dell'Interno, e di poi uno de' Consoli, ne' quali maggiori gradi, che per onoranza civile fossero allora desiderabili, incolpabile resse lo stato, niuno offese, contenne i furiosi, e fra le rapine e i delitti della sfrenata militare licenza ebbe fama di molta

fermezza e non minore onestà. Rammentano ancora i Romani la grave risposta, *Contemplate la Rocca Tarpea*, da lui data a un uomo ambizioso e assaissimo inquieto, e impaziente di potere e di onori. Narrano l'umanissimo bando per lui messo ai nobili più doviziosi di volere spontaneamente ajutare il vôto erario, e sì provvedere di soldo e di vestimento alle tumultuanti milizie, e di lavoro e di pane al famelico popolo. E ricordano con riverenza il magnanimo dispetto col quale rigettò in volto ai commessarj francesi un modello di editto ingiurioso all'onore di Roma; nel qual fatto deposti i fasci e rinunziato alla male accetta sua dignità, fieramente lor disse che cercassero altrove gl' infami carnefici della patria.

Ma spentasi quella fantasima di Repubblica, e recati dalla vittoria in estrania terra i monumenti delle arti, il nostro archeologo, innamorato di essi, li ha seguitati a Parigi. Dove giunto nel 1799, e ottenutone le più onorate accoglienze, fu eletto non molto dipoi conservatore del Museo delle statue. Inesplicabile fu l' allegrezza che da sì degna e saggia elezione ai migliori di Francia si cagionò; e ne venìa benedetto e ringraziato chi avea provveduto il Museo di un tanto presidio. Ci pare notabile in tal proposito la espressione del cav. Millin, *esser* Ennio Quirino *la più bella delle conquiste fatte in Italia dalla Francia* (1); *la quale*, aggiunge il David, *con uguale stupore rimirava i portenti del greco scalpello, e il loro eruditissimo interprete* (2). Quivi collocò i monumenti

(1) Millin. *Monum. antiques inedits. T.* 2. *p.* 3.
(2) *Moniteur Univers.* 1818, n. 42. pag. 183.

l'onore del genere umano, lo stupore del mondo. L'amicizia e l'amore tracciarono sui contorni delle ombre le prime linee che conservarono le fugaci fattezze dei nostri cari: la riverenza e la gratitudine le ridussero a un rilievo maggiore. Ma l'altissima ammirazione destata dalla sovrumana grandezza di alcuni mortali privilegiati dalla natura guidò la mano agli artisti, ne accese la fantasia, talchè vivi, per così dire, e spiranti e incitanti la pigra umana specie a magnanime imprese ci tramandarono i lineamenti e i ritratti degli Eroi. Si collocarono da prima ne' templi alla contemplazione dell'attonito popolo, s'impressero poscia sulle monete, acciocchè potesse più agevolmente goderne; e dappoichè abbellirono i fori, i teatri, le palestre, i palazzi e i sepolcri, divennero anche l'ornamento più nobile d'ogni magnifica biblioteca, lo splendore d'ogni museo. È cosa mirabile questa universale inclinazione a voler conoscere le vere fisonomie degli uomini grandi. Forse ha sua ragione nella natura, la quale se ci ha condannati a non leggere che sull'esterna superficie dei corpi, è sempre carissimo al dotto lo studiare anche l'esteriori sembianze degli uomini, nelle quali non di rado ha scolpito il processo del loro animo, e disvelatamente ha espresso le loro buone o ree qualità, le sublimi o le basse loro passioni. Perciò i ritratti dei famosi appartengono alla storia, come i racconti della loro vita; comechè di questi tutti si dilettino, di quelli sieno più vaghi i più savj. Dice il sig. Raoul-Rochette che quest'opera fu dal Visconti eseguita scherzando: *qu'il composoit en se jouant* (1). Sia pure: ma fu uno scherzo ed

(1) *Journal des debats, 7 mars 1818, pag. 4.*

un gioco, aggiugne il Millin, *précieux à lire, et qu'il faut étudier*, per compiere il quale per rispetto alla parte greca *il ne fallait pas moins que les grands talens de M. Visconti* (1), il quale nondimeno vi ha bastato quattro anni. Napoleone che accoglieva ogni massima idea la quale potesse imprimere nelle menti della sorpresa Europa la persuasione della sua possanza, ed eccitare l'entusiasmo per la sua gloria, gliela ordinò, e il Ministro di Talleyrand la fece eseguire a spese del pubblico erario (2). Intorno la quale non vogliamo tacere un omaggio verissimo e memorabile tributato da quell'imperioso e superbo al Visconti semplice cavaliere. Il quale avendone compiuta la stampa che è un capo d'opera di tipografica bellezza, ne recò di presenza l'esemplare di dedica a Napoleone, che lo accolse a parole di grandissimo onore, e lo rimunerò magnificamente e ne lodò la dottrina e l'ingegno. Poscia, come soprappreso da nuovo pensiero, gli disse: *Ne voglio tutta l'edizione riserbata per me. Quali uomini in tutta Europa, sarebbero capaci di fare un'opera simile*? Al che avendo il Visconti modestissimamente e col rossore sul volto risposto, *Ebbene*, quegli soggiunse, *datemi la nota di tutti coloro ch'è di vostro piacere, o che meritano a vostro giudizio di averne un esemplare in dono*. A cui Visconti, tuttavia più arrossendo, prontamente ub-

---

(1) *Magas. Encycl.* 1810. *T. V. pag.* 412, 431.

(2) » Sto lavorando ad una grande opera contenente l'Iconografia Greca e Romana, ossia la Collezione di tutt'i ritratti autentici di tutta l'antichità. L'Imperatore me l'ha ordinata, e il Ministro delle Relazioni Estere M. Talleyrand è quello che la fa eseguire per conto del Ministero. » *Lett. inedita di E. Q. Visconti al Cav. Luigi Lamberti dell'ultimo febbr.* 1806.

l' onore del genere umano, lo stupore del mondo. L' amicizia e l' amore tracciarono sui contorni delle ombre le prime linee che conservarono le fugaci fattezze dei nostri cari: la riverenza e la gratitudine le ridussero a un rilievo maggiore. Ma l' altissima ammirazione destata dalla sovraumana grandezza di alcuni mortali privilegiati dalla natura guidò la mano agli artisti, ne accese la fantasia, talchè vivi, per così dire, e spiranti e incitanti la pigra umana specie a magnanime imprese ci tramandarono i lineamenti e i ritratti degli Eroi. Si collocarono da prima ne' templi alla contemplazione dell' attonito popolo, s' impressero poscia sulle monete, acciocchè potesse più agevolmente goderne; e dappoichè abbellirono i fori, i teatri, le palestre, i palazzi e i sepolcri, divennero anche l' ornamento più nobile d' ogni magnifica biblioteca, lo splendore d' ogni museo. È cosa mirabile questa universale inclinazione a voler conoscere le vere fisonomie degli uomini grandi. Forse ha sua ragione nella natura, la quale se ci ha condannati a non leggere che sull' esterna superficie dei corpi, è sempre carissimo al dotto lo studiare anche l' esteriori sembianze degli uomini, nelle quali non di rado ha scolpito il processo del loro animo, e disvelatamente ha espresso le loro buone o ree qualità, le sublimi o le basse loro passioni. Perciò i ritratti dei famosi appartengono alla storia, come i racconti della loro vita; comechè di questi tutti si dilettino, di quelli sieno più vaghi i più savj. Dice il sig. Raoul-Rochette che quest' opera fu dal Visconti eseguita scherzando: *qu' il composoit en se jouant* (1). Sia pure: ma fu uno scherzo ed

(1) *Journal des debats, 7 mars 1818, pag.* 4.

un gioco, aggiugne il Millin, *précieux à-lire, et qu'il faut étudier*, per compiere il quale per rispetto alla parte greca *il ne fallait pas moins que les grands talens de M. Visconti* (1), il quale nondimeno vi ha bastato quattro anni. Napoleone che accoglieva ogni massima idea la quale potesse imprimere nelle menti della sorpresa Europa la persuasione della sua possanza, ed eccitare l' entusiasmo per la sua gloria, gliela ordinò, e il Ministro di Talleyrand la fece eseguire a spese del pubblico erario (2). Intorno la quale non vogliamo tacere un omaggio verissimo e memorabile tributato da quell' imperioso e superbo al Visconti semplice cavaliere. Il quale avendone compiuta la stampa che è un capo d' opera di tipografica bellezza, ne recò di presenza l' esemplare di dedica a Napoleone, che lo accolse a parole di grandissimo onore, e lo rimunerò magnificamente e ne lodò la dottrina e l' ingegno. Poscia, come soprappreso da nuovo pensiero, gli disse: *Ne voglio tutta l' edizione riserbata per me. Quali uomini in tutta Europa, sarebbero capaci di fare un' opera simile*? Al che avendo il Visconti modestissimamente e col rossore sul volto risposto, *Ebbene*, quegli soggiunse, *datemi la nota di tutti coloro ch' è di vostro piacere, o che meritano a vostro giudizio di averne un esemplare in dono*. A cui Visconti, tuttavia più arrossendo, prontamente ub-

(1) *Magas. Encycl.* 1810. *T. V. pag.* 412, 432.

(2) » Sto lavorando ad una grande opera contenente l' Iconografia Greca e Romana, ossia la Collezione di tutt' i ritratti autentici di tutta l' antichità. L' Imperatore me l' ha ordinata, e il » Ministro delle Relazioni Estere M. Talleyrand è quello che la fa » eseguire per conto del Ministero. » *Lett. inedita di E. Q. Visconti al Cav. Luigi Lamberti dell' ultimo febbr.* 1806.

cia e l'Europa rimangono inconsolabili! Le sue spoglie mortali furono recate alla tomba coll' intervento di parecchi altissimi personaggi, e col concorso delle due accademie delle quali era il più raro ornamento. I signori Emeric David socio di quella di belle lettere, e Quatremère de Quincy segretario perpetuo di quella di belle arti recitarono sul tumulo le sue laudi che echeggiarono per ogni dove.

Egli era cavaliere della legione di onore e associato estero delle accademie di Berlino, di Gottinga, di Vienna, di Londra, di Wilna, di Monaco. Tutti affermano essere stato un uomo dabbene, indefesso nell' adempimento de' suoi doveri, cioè buon padre, fedele amico, letterato ingenuo e cortese, e, ciò che in uno scienziato e in un dotto può aversi per cumulo di ogni virtù, modestissimo nelle maniere, e contro alle proprie lodi ritroso. A lui gli uomini di ogni rispetto, chi per nobiltà, chi per lettere; a lui gli accademici tutti e i suoi sapienti colleghi; a lui gli amici e gli estrani; a lui ogni giovane volonteroso di apprendere fidatissimi ricorrevano, che tutti accoglieva piacevolmente, a ciascuno era largo de' suoi lumi e consigli, niuno da lui non partia, se non che più lieto e istruito. E chi potea seco discorrere, dice il David, senza sentirsi commuovere da quell' aria sua benignissima, da quella sua imperturbata semplicità? La quale sarebbe paruta stupidezza, se il posato contegno e le gravi sentenze non avessero fatto distinguere nel suo animo grande l'eroico dall' insensato. Perchè sì nelle parole, sì ne' suoi libri niuno indizio di prosunzione o di orgoglio si è mai discoperto, anzi nemmeno l' apparenza del proprio concetto, che

pure sarebbe stato in lui comportabile, in lui che a tutti soprastava nella sapienza. Laonde non è maraviglia a chi vede e sa dove oggidì la vanità dei letterati sorvoli, e come sorpresi da un tumore d'animo fastoso e malsano temono di essere offesi se altri domesticamente lor si avvicina, e quanto si annojano di chi li rimira senza adorarli, e con che boria fondano la propria riputazione sul dispregio degli altri, nè trovan modo di parer grandi, se non mettono i piè sul collo, e svillaneggiano i virtuosi: a chi vede e sa tutto questo, non è meraviglia che Ennio Quirino Visconti, tutto modestia e tutto bontà, abbia conseguito in ogni epoca della vita e da ogni genere di persone l'amore, la stima e la riverenza che la umana fierezza sdegna tal fiata di tributare agl' imperatori ed ai re. Si rispetta e si ammira la potenza e il sapere, ma si ama e si adora ne' sommi uomini la provata modestia, la conosciuta bontà. Le quali come virtù celesti sono sì proprie degli eminenti ingegni, che affermiamo fidatissimamente o non darsi vera dottrina senza di esse, o essere ipocriti e ignoranti i superbi. Perchè l'Heyne, l'Echkel, il Boëttigero, il Barthelemy, il Dacier, il Sacy, l'Oderico, il Lanzi, il Lamberti, il Marini, il Morcelli, il Monti, nomi più presto della scienza che d'uomini, o in voce o nelle private lettere, o nelle loro opere certissimamente affermano aver avuto seco molti anni amicizia, e non avere trovato mai disuguale in lui la benignissima indole, nè mai mutato lo stesso candore, nè la sua vereconda umiltà. Per tributare i degni omaggi alla quale conoscendo insufficientissime le troppo deboli nostre forze, e



PIO . SEXTO . P. M.

BONARUM . ARTIUM . PATRONO.

PREFAZIONE

DELL' AUTORE.

Il Museo Pio Clementino, ch' è omai riguardato da tutta la culta Europa come il primo e più prezioso tesoro che ne conservi i nobili avanzi delle arti greche, e i monumenti della vetusta erudizione, è divenuto un oggetto così per sè medesimo interessante, che non abbisogna d' esser raccomandato in un proemio alla curiosità e alla considerazione del pubblico. Sarà più opportuno istruire questo pubblico stesso de' principj e de' mezzi pe' quali si è condotta alla sua perfezione questa grande opera: ama egli di apprendere le più minute contingenze che han dato origine alle grandi cose, e non suol essere indifferente per niuna circostanza di ciò che giunge a rapire la sua ammirazione.

È dalle nostre leggi saggiamente disposto, che niuna produzione delle belle arti, sia antica, sia moderna, possa estrarsi dalla metropoli, senza il permesso del Cardinale Camerlengo di Santa Chiesa, il quale suol prender norma dal voto consultivo, che in

occasione di qualunque estrazion si richieda, dee farsi dal Commissario delle Antichità. Alla provvidenza di tai regolamenti è dovuto, che l'avidità de' dilettanti esteri, e l'amor del danaro d'alcuno de' nostri possidenti non abbiano spogliato Roma del magistero delle belle arti, in cui la mantengono i sublimi originali delle medesime. Salito appena sul trono Clemente XIV, per eternare l'effetto delle misure già prese, e per congiungere il ben pubblico con que' riguardi che poteva esigere dalla clemenza del Principe la condizione de' possidenti, ideò di fare acquisto di alcuni marmi ch'erano presso de' privati, e di riporli nel famoso Tesoro Capitolino. Esercitava allora la gelosa e importante carica di Tesoriere generale Monsignor Giannangelo Braschi, chiamato poi, per felicità del mondo cattolico e de' suoi sudditi, dalla divina Provvidenza alla Cattedra di S. Pietro. Si consigliò il sommo Pontefice con questo illuminato Ministro, che pieno di zelo pel pubblico bene, e di trasporto per le belle arti, l'animò all'utile impresa: e per impegnarlo a non desistere, gli suggerì d'aprire un nuovo Museo, dove collocar le sculture che si andrebbero acquistando, in vece di situarle

nel Capitolino già abbastanza pieno e completo. Piacque il suo consiglio; fu dato ordine che si aprisse il nuovo Museo, e il Tesoriere stesso volle, dal nome del Sovrano che incominciollo, dargli la denominazione di Clementino.

Non omise il provvido Ministro cura o attenzione veruna, onde non restasse interrotta l' opera sì bene intrapresa, e si compiacque d'incombenzare l' autore, che si trovava già qualche tempo Commissario delle Antichità, perchè procurasse la compra di qualunque pezzo fosse degno del nuovo Museo, ed usasse tutto il rigore ne' voti consultivi che gli venivan richiesti per l' estrazione de' monumenti. Anzi per assicurar sempre più a Roma il possesso de' capi d' opera delle belle arti, mercè de' quali n' è divenuta l' unica maestra, l' incaricò di trattare l' acquisto di alcune pregevoli antichità da que' che le possedevano. Incominciò inoltre a far aprire degli scavi a spese del Principe ne' luoghi che più potea sperarsi essere sfuggiti alle ricerche di quasi tre secoli. Finalmente perchè le antiche sculture si presentassero nel nuovo Museo in un aspetto da guadagnarsi gli applausi anche de' meno intelligenti, le volle tutte diligentemente risarcite.

Facea d'uopo trovare ne' moltiplici appartamenti del Vaticano un luogo opportuno per la conservazione de' monumenti che s'acquistavano o si scoprivano. Piacque al prelato Tesoriere proporre al Papa la scelta del piccolo appartamento d'Innocenzo VIII; ed avendovi il Pontefice aderito, lo fece quegli per mezzo d'archi ridurre ad una propria galleria; e fu motivo di tale scelta la vicinanza di quel soggiorno al cortile detto delle Statue, dove s'ammiravano già da qualche secolo il Laocoonte, l'Apollo e il preteso Antinoo. Questa vicinanza appunto fece nascere nella mente del suddetto Tesoriere il progetto di circondare d'un maestoso portico lo stesso cortile, onde avessero le belle statue, che n'empievan le nicchie, maggior conservazione e decoro, e più ampiezza ed estensione il contiguo Museo.

In tale stato di cose, promosso nel 1773 alla sacra Porpora Monsignor Braschi, cessarono per poco le sue cure a favore del crescente Museo. Monsignor Pallotta, ora Cardinale di S. Chiesa, che lo rimpiazzò nel Tesorierato, entrò nelle mire del suo antecessore in promuovere sì questa, come altre utili e grandiose imprese, che trovò incominciate; soddisfece al nuovo impegno con-

tratto da' Tesorieri d'essere i protettori delle arti, così bene, come ad ogni altra parte del suo difficile ministero.

Ed eccoci alla faustissima epoca dell'anno 1775, nel quale vide il mondo coronate del Triregno le qualità luminose del cardinal Braschi, e lo venerò col nome di Pio Sesto. Il suo buon genio ebbe allora tutta quella energia che suol dare il trono alla virtù de' Principi. Non solo fe' proseguire con maggiore alacrità e in maggior numero le ricerche dei monumenti, ma si estesero le sue viste a far indagare le cave de' nobili mischj e alabastri, delle quali è ricco lo Stato Ecclesiastico, e ad incoraggiare i suoi sudditi a non lasciar più sotterra tanti preziosi avanzi del gusto e della potenza de' nostri antichi, con tor loro ogni timore di fisco; non solo trascurandone gli oscuri diritti, ma rilasciando ancora ciò che evidentemente gli si spettava, attese le condizioni stesse delle licenze per l'escavazioni, quantunque in somme rilevanti. Rivolse finalmente le sue cure al Museo medesimo; e non essendo pari il preparato edifizio nè alla grandezza delle sue idee, nè alla magnificenza del Vaticano, vi aggiunse la vasta e maestosa fabbrica del Museo Pio, di cui il Clementino, per esten-

sione e per monumenti, non forma ora che la minor parte, e continuò il nobilissimo edifizio perfino alla Biblioteca. L'architetto Michel Angelo Simonetti, assistito dai suggerimenti del Sovrano medesimo, secondò così bene le sue intenzioni, che nella nuova mole è sembrata rivivere l'architettura del Panteon e delle Terme degli antichi Augusti.

Dove termina la linea della Biblioteca, che si estende da mezzodì a settentrione per la lunghezza di palmi architettonici 1322, si è eretta per comando della Santità Sua una superba scala che dà adito alle spaziose sale del Museo, la pianta e le dimensioni delle quali posson vedersi nella tavola annessa. I gradini della scala son di fino marmo, la volta n'è sostenuta da un ordine dorico di colonne orientali, è chiusa da balaustri di bronzo, ed è divisa in tre branchi, salendosi pe' due ultimi al piano della galleria geografica. L'atrio dove termina la scala è edificato a croce greca: dee ornarsene il pavimento col bel musaico trovato alla Riffinella presso l'antico Tusculo, rappresentante il busto di Pallade nel centro d'un elegante grottesco. Si apre nel fondo dell'atrio una stupenda porta, i cui stipiti e

l'architrave di granito rosso orientale appartennero anticamente alle Terme Neroniane, e lasciano una luce di 26 palmi d'altezza; l'ornato ed il frontispizio è sormontato da un basso rilievo rappresentante un combattimento di gladiatori, ed è sostenuto da due incomparabili colossi egizj serviti già di Telamoni, o come suol dirsi, di Cariatidi alla villa Adriana. Questa porta dà l'accesso alla gran rotonda destinata a ricevere le statue colossali che n'empion le nicchie, e i gran busti che sopra mezze colonne di porfido trionfano a piè de' pilastri compositi, tutti scanalati, di fino marmo di Carrara a vena, i capitelli de' quali sono eccellentemente lavorati in marmo, ed offrono ne' fogliami le diverse imprese dello Stemma Pontificio. Il pavimento ne verrà arricchito da un sorprendente musaico disotterrato a Otricoli, diviso in varie zone, con meandri traforati, e vaghissimi compartimenti variati di Tritoni e Nereidi, e battaglie di Centauri, che han poi nel mezzo uno scudo squammato colla Gorgone. Questo gran musaico sarà circondato da una fascia circolare d'altri musaici bianchi e neri, fra' quali si distingue l'avventura d'Ulisse colle Sirene. Il titolo, a simiglianza di

quel del Panteon, resta aperto nella sommità, ma ne vien custodita l'apertura da un cupolino di cristallo. Volgendosi a mano destra si passa ad un'altra vaghissima sala, la cui pianta è formata da un ottagono colla giunta di due rettangoli, e la volta n'è sostenuta da sedici colonne corintie tutte d'un pezzo, alte palmi 21, *di bel marmo di Carrara venato, che terminano in ricchissimi capitelli trovati alla villa Adriana. In questa sono collocati l'Apollo Musagete, le Muse, e i ritratti de' Savi della Grecia e d'altri uomini illustri, con antiche epigrafi, per la maggior parte preziosi monumenti della villa Tiburtina di Cassio. Il nobilissimo pavimento in mezzo a liste di vaghi mischj rinchiude un bel grottesco di un musaico, che ha pur la Medusa nel centro. Fu rinvenuto sull'Esquilino ne' sotterranei del palazzo Caetani, e non dubitiamo congetturare che adornasse l'edicola di Nettuno nell'alloggiamento de' Misenati, ch'era, secondo gli antichi topografi di Roma, su questo colle. Una bella lucerna rappresentante il carro di Nettuno, una patera che avea graffito il prospetto di un porto, facilmente quel di Miseno, e più un rostro di nave di marmo da inserirsi in una di*

quelle colonne, che perciò rostrate appellavansi, antichità tutte contemporaneamente scoperte nel luogo stesso, sembran determinare il vero sito di quell'alloggiamento. Il resto del pavimento è frammezzato di esagoni parimente di musaico trovati a Poreareccia, tenuta sulla man destra della via Aurelia, non lungi dall' antico Lorio, in un de' quali si vede un poeta tragico coronato d' edera ed assistito dalla sua musa, negli altri, attori teatrali con vesti variegate e coturni.

Dal fondo di questa sala si apre l' accesso in un andito lastricato d' antico musaico bianco e nero con arabeschi, ch' era già nelle fabbriche adiacenti all' antico Foro Prenestino; da ambe le parti dell' andito si estendono due altre sale d' ordine jonico, edificate anche queste per comando di N. S. felicemente regnante, ed hanno in mezzo i due gran fiumi colossali il Nilo e il Tevere, e all' intorno disposta su di vetusti basamenti e sarcofagi la copiosa ed unica raccolta d' antichi simulacri d'animali da poter servir di modello a chiunque si proponga quest' oggetto d' imitazione. I pavimenti ne sono ancora fregiati di varj musaici trovati nella tenuta di Torrangola, figurati d' ani-

Facea d'uopo trovare ne' moltiplici appartamenti del Vaticano un luogo opportuno per la conservazione de' monumenti che s'acquistavano o si scoprivano. Piacque al prelato Tesoriere proporre al Papa la scelta del piccolo appartamento d'Innocenzo VIII; ed avendovi il Pontefice aderito, lo fece quegli per mezzo d'archi ridurre ad una propria galleria; e fu motivo di tale scelta la vicinanza di quel soggiorno al cortile detto delle Statue, dove s'ammiravano già da qualche secolo il Laocoonte, l'Apollo e il preteso Antinoo. Questa vicinanza appunto fece nascere nella mente del suddetto Tesoriere il progetto di circondare d'un maestoso portico lo stesso cortile, onde avessero le belle statue, che n'empievan le nicchie, maggior conservazione e decoro, e più ampiezza ed estensione il contiguo Museo.

In tale stato di cose, promosso nel 1773 *alla sacra Porpora Monsignor Braschi, cessarono per poco le sue cure a favore del crescente Museo. Monsignor Pallotta, ora Cardinale di S. Chiesa, che lo rimpiazzò nel Tesorierato, entrò nelle mire del suo antecessore in promuovere sì questa, come altre utili e grandiose imprese, che trovò incominciate; soddisfece al nuovo impegno con-*

tratto da' Tesorieri d'essere i protettori delle arti, così bene, come ad ogni altra parte del suo difficile ministero.

Ed eccoci alla faustissima epoca dell'anno 1775, nel quale vide il mondo coronate del Triregno le qualità luminose del cardinal Braschi, e lo venerò col nome di Pio Sesto. Il suo buon genio ebbe allora tutta quella energia che suol dare il trono alla virtù de' Principi. Non solo fe' proseguire con maggiore alacrità e in maggior numero le ricerche dei monumenti, ma si estesero le sue viste a far indagare le cave de' nobili mischj e alabastri, delle quali è ricco lo Stato Ecclesiastico, e ad incoraggiare i suoi sudditi a non lasciar più sotterra tanti preziosi avanzi del gusto e della potenza de' nostri antichi, con tor loro ogni timore di fisco; non solo trascurandone gli oscuri diritti, ma rilasciando ancora ciò che evidentemente gli si spettava, attese le condizioni stesse delle licenze per l'escavazioni, quantunque in somme rilevanti. Rivolse finalmente le sue cure al Museo medesimo; e non essendo pari il preparato edifizio nè alla grandezza delle sue idee, nè alla magnificenza del Vaticano, vi aggiunse la vasta e maestosa fabbrica del Museo Pio, di cui il Clementino, per esten-

sione e per monumenti, non forma ora che la minor parte, e continuò il nobilissimo edifizio perfino alla Biblioteca. L' architetto Michel Angelo Simonetti, assistito dai suggerimenti del Sovrano medesimo, secondò così bene le sue intenzioni, che nella nuova mole è sembrata rivivere l'architettura del Panteon e delle Terme degli antichi Augusti.

Dove termina la linea della Biblioteca, che si estende da mezzodì a settentrione per la lunghezza di palmi architettonici 1322, si è eretta per comando della Santità Sua una superba scala che dà adito alle spaziose sale del Museo, la pianta e le dimensioni delle quali posson vedersi nella tavola annessa. I gradini della scala son di fino marmo, la volta n' è sostenuta da un ordine dorico di colonne orientali, è chiusa da balaustri di bronzo, ed è divisa in tre branchi, salendosi pe' due ultimi al piano della galleria geografica. L' atrio dove termina la scala è edificato a croce greca: dee ornarsene il pavimento col bel musaico trovato alla Riffinella presso l' antico Tusculo, rappresentante il busto di Pallade nel centro d' un elegante grottesco. Si apre nel fondo dell' atrio una stupenda porta, i cui stipiti e

l' architrave di granito rosso orientale appartennero anticamente alle Terme Neroniane, e lasciano una luce di 26 palmi d' altezza; l' ornato ed il frontispizio è sormontato da un basso rilievo rappresentante un combattimento di gladiatori, ed è sostenuto da due incomparabili colossi egizj serviti già di Telamoni, o come suol dirsi, di Cariatidi alla villa Adriana. Questa porta dà l' accesso alla gran rotonda destinata a ricevere le statue colossali che n' empion le nicchie, e i gran busti che sopra mezze colonne di porfido trionfano a piè de' pilastri compositi, tutti scanalati, di fino marmo di Carrara a vena, i capitelli de' quali sono eccellentemente lavorati in marmo, ed offrono ne' fogliami le diverse imprese dello Stemma Pontificio. Il pavimento ne verrà arricchito da un sorprendente musaico disotterrato a Otricoli, diviso in varie zone, con meandri traforati, e vaghissimi compartimenti variati di Tritoni e Nereidi, e battaglie di Centauri, che han poi nel mezzo uno scudo squammato colla Gorgone. Questo gran musaico sarà circondato da una fascia circolare d' altri musaici bianchi e neri, fra' quali si distingue l' avventura d' Ulisse colle Sirene. Il titolo, a simiglianza di

quel del Panteon, resta aperto nella sommità, ma ne vien custodita l'apertura da un cupolino di cristallo. Volgendosi a mano destra si passa ad un'altra vaghissima sala, la cui pianta è formata da un ottagono colla giunta di due rettangoli, e la volta n'è sostenuta da sedici colonne corintie tutte d'un pezzo, alte palmi 21, di bel marmo di Carrara venato, che terminano in ricchissimi capitelli trovati alla villa Adriana. In questa sono collocati l'Apollo Musagete, le Muse, e i ritratti de' Savi della Grecia e d'altri uomini illustri, con antiche epigrafi, per la maggior parte preziosi monumenti della villa Tiburtina di Cassio. Il nobilissimo pavimento in mezzo a liste di vaghi mischj rinchiude un bel grottesco di un musaico, che ha pur la Medusa nel centro. Fu rinvenuto sull'Esquilino ne' sotterranei del palazzo Caetani, e non dubitiamo congetturare che adornasse l'edicola di Nettuno nell'alloggiamento de' Misenati, ch'era, secondo gli antichi topografi di Roma, su questo colle. Una bella lucerna rappresentante il carro di Nettuno, una patera che avea graffito il prospetto di un porto, facilmente quel di Miseno, e più un rostro di nave di marmo da inserirsi in una di

quelle colonne, che perciò rostrate appellavansi, antichità tutte contemporaneamente scoperte nel luogo stesso, sembran determinare il vero sito di quell' alloggiamento. Il resto del pavimento è frammezzato di esagoni parimente di musaico trovati a Poreareccia, tenuta sulla man destra della via Aurelia, non lungi dall' antico Lorio, in un de' quali si vede un poeta tragico coronato d' edera ed assistito dalla sua musa, negli altri, attori teatrali con vesti variegate e coturni.

Dal fondo di questa sala si apre l' accesso in un andito lastricato d' antico musaico bianco e nero con arabeschi, ch' era già nelle fabbriche adiacenti all' antico Foro Prenestino; da ambe le parti dell' andito si estendono due altre sale d' ordine jonico, edificate anche queste per comando di N. S. felicemente regnante, ed hanno in mezzo i due gran fiumi colossali il Nilo e il Tevere, e all' intorno disposta su di vetusti basamenti e sarcofagi la copiosa ed unica raccolta d' antichi simulacri d' animali da poter servir di modello a chiunque si proponga quest' oggetto d' imitazione. I pavimenti ne sono ancora fregiati di varj musaici trovati nella tenuta di Torrangola, figurati d' ani-

Un tesoro tanto ragguardevole d' arti e d' erudizione aspettava la pubblica luce, e la Santità di Nostro Signore si è degnata commetterne a me l' illustrazione col Breve medesimo segnato li 4 Agosto dell' anno 1778, col quale ha concesso alle istanze del Mirri la privativa dell' edizione. Nell' accingermi a questa vastissima impresa ho avuto subito di mira d' evitare quella prolissità che rende stanchevoli tanti libri anche eruditissimi d' antiquaria. Siccome nel vedere i monumenti de' remoti secoli si eccita in chiunque è sensibile all' attrattiva delle cognizioni una certa curiosità riguardante il significato, la distinzione, l' epoca, i pregi del monumento: così ho creduto che le parti dell' illustratore sien d' appagare questa erudita curiosità, sulla quale è fondata in gran parte la scienza antiquaria; non però con capricciose e fantastiche spiegazioni, ma col confronto degli antichi scritti e d' altre vetuste memorie, e con verisimiglianze tratte da una evidente e facile analogia. Ho procurato soprattutto d' evitare la ragionevol taccia data da Winckelmann alla maggior parte degli interpreti delle cose antiche; cioè, che generalmente coloro i quali scrissero sull'antiquaria, sono come i torrenti che gonfiansi quando l' acqua

è superflua, e sono a secco quando sarebbe necessaria.

Ho cercato in conseguenza di non trattenermi che poco sulle cose generali e comuni, e d'arrestarmi soltanto su di ciò che merita particolare osservazione. Picciole e rade mi sono permesso le digressioni, e sempre in favore di qualche riflessione che avesse delle novità. Mi son fatta una legge di non tradire il pubblico, per quanto mi è stato possibile, nel giudizio dell'arte di ciascun simulacro, rimandandolo quasi sempre al tempo, e sempre al grado che gli compete d'eccellenza o di mediocrità. Mi son proposto finalmente che le mie spiegazioni non dovessero esser comuni a tutte le statue, per esempio di Giove, d'Apollo, di Giunone, ma solo proprie di quel marmo individuo che n'è l'argomento.

Perchè la ricchezza del Museo Pio Clementino potesse comprendersi in un sol colpo d'occhio, si son separati i varj generi de' monumenti, Statue, Busti, Bassirilievi, Musaici, ec. Questo primo volume non conterrà che una porzione del dipartimento delle Statue. Per conservare però qualche ordine, ciascuno di questi generi si è distribuito in varie classi, che sono le seguenti:

Deità,
Eroi,
Storia Antica,
Storia Romana,
Storia Letteraria,
Storia Naturale,
Arti e Costumi.

Le Statue che compongono il primo tomo non giungono a compire la classe delle Deità, la più abbondante e numerosa delle altre. Le altre classi seguiranno secondo l'ordine esposto, quantunque non tutte si potran ritrovare in ogni genere de' monumenti. Le Antichità che si andranno acquistando, si porranno quasi appendice nel fine di ciascuna classe, per non defraudare il pubblico di niuna parte di questa maravigliosa collezione.

Per ultimo si vuole avvertito chi legge, che l'estrema diligenza si è usata in notare in ciascun pezzo ciò che v' ha di moderno, onde evitare l'inconveniente in cui sono caduti molti eruditi di fondare i lor giudizj e di spargere il lor sapere su di ciò ch'è unicamente dovuto al capriccio de' moderni ristauratori.

STATUE
DEL
MUSEO PIO CLEMENTINO

TAVOLA I.

GIOVE *.

INCOMINCIANDO da Giove, come il massimo degli Dei, la classe delle Divinità, abbiamo il piacere d'offerirne il più bel simulacro che ce ne abbia lasciato l'arte e la religione degli antichi. Si è sforzato il greco scultore nella maestà e nobiltà de' lineamenti di adombrare in qualche modo l'idea che avevano di questo Nume le nazioni pagane, che sembra accostarsi a quella ch'ebbero i filosofi di un Dio padrone e governatore dell'universo (1). Siede egli qual si conviene a sovrano (2), ha l'aquila sua ministra presso di sè, ed appoggiandosi colla manca allo scettro, sostiene ora colla destra posata sulle ginocchia il

---

* Alto palmi nove e oncie cinque, senza il pliuto.

(1) Aeschyl. *Prometh. vinct.* vers. 49 et 50.

(2) Callimach. *Hymn. in Jovem.*

fulmine, sua arma e suo distintivo: ma il placido e sereno contegno del volto espresso in quell'aria:

.... *qua caelum, tempestatesque serenat* (1)

può farci credere che in luogo del fulmine reggesse, come deità propizia, piuttosto la patera in atto di gradire e ricever le offerte, come il Giove custode delle monete di Nerone, o la Vittoria, come il Giove vincitore di quelle di Domiziano, o ancor le tre Grazie che adornavano il trono di Giove di Fidia in Olimpia (2) (e vedonsi in mano di Giunone in una rara medaglia mezzana di Faustina giuniore del Museo Albani), o finalmente le Ore o Stagioni, come in un medaglione di Commodo in Vaticano. Il capo, a cui servono di ornamento la barba e i capelli inanellati, è lievemente inclinato, quasi in attitudine di concedere. Questa egregia statua, che si è ammirata lungo tempo nel palazzo Verospi, e che accusa il miglior secolo delle arti greche, è stata avuta in singolar pregio presso gli antichi e presso i moderni. La copia in picciolo dissotterrata non ha molti anni presso Corinto, e posseduta da un viaggiatore inglese (3), che lo credette il Nettuno Ismico, è un argomento del conto che ne facevan gli antichi; come il vedersi disegnato fra' più bei monumenti di Roma dal celebre le Brun (4) mo-

---

(1) Virgil. *Aeneid.* I, vers. 259.

(2) Pausan. *Eliac.* I, cap. XI.

(3) Il cav. Francesco Skipwith.

(4) Monfaucon. *Antiq. expliq.* Tom. I, part. I, tav. II, num. 1.

stra la considerazione in cui l'hanno avuta i più intelligenti artisti moderni.

TAVOLA II.

Giunone *.

Nè l'immagine fedelmente espressa dal marmo, nè quanto possiamo dire di questa eccellente statua quasi colossale dell' altezza di palmi tredici, può farne al giusto comprendere tutto il merito. È certamente una delle più perfette statue vestite che ci rimanga dell' antichità, e la conservazione e l'integrità ne aumentano il pregio, non mancandovi che le sole braccia, ch' erano già riportate in antico. Siccome l'aria del volto, l'ornato della testa, la grandiosità dell'abito e della positura ce la fan riconoscere finalmente per Giunone, così ci resta molto più sensibile la perdita delle braccia, nelle quali il greco artefice avrà gareggiato sicuramente con Omero per esprimerne la bellezza, pregio singolare di questa Dea, soprannomata costantemente λευκώλενος. Le medaglie e gli altri monumenti antichi rimpiazzano facilmente ciò che dovea sostenere, la patera, cioè, e lo scettro, simboli consueti della regina degli Dei. L' elevazione indicata del braccio sinistro e la soave inclinazione del capo verso destra non lasciano dubitare nè dell' azione della figura, nè della convenienza degli accennati attributi. Se si

* Alta, senza il plinto, palmi dodici e mezz' oncia.

consideri l'arte, tutto in questo simulacro è interessante e mirabile. La grazia de' contorni, la bellezza e la maestà de' grandi occhi, onde fu Giunone appellata βοῶπις, l'eleganza e la gentilezza delle drapperie, la finitezza del lavoro in ogni minima parte, ce la danno per un' opera d'un grande artefice della Grecia. Se non ci mancassero troppi dati per verificarne l'identità, si potrebbe dire che fosse quella stessa di Prassitele che si ammirava nel tempio di Platea, in piedi appunto e molto maggiore del naturale (1). Ma ora nè possiam distinguere con precisione la maniera di quel gran maestro, delle cui opere non conosciamo che alcune copie per plausibile congettura, nè sappiamo la provenienza della statua da tempi remoti. Ci è soltanto noto che fu nel passato secolo dissotterrata sotto il monastero di S. Lorenzo in Panisperna, ove collocano i topografi di Roma le Terme d'Olimpiade, personaggio incerto, in uno scavo intrapreso per ordine del Card. Francesco Barberini, e diretto da Leonardo Agostini antiquario (2). Dalla similitudine del diadema con quello che si osserva in alcune medaglie sulla testa della Giustizia, creduta esprimere il ritratto di Livia, col nome di questa prima Augusta fu contraddistinta: non riflettendosi che la bellezza sublime de' lineamenti del volto,

(1) Pausan. *Boeotic.* cap. 2.
(2) Venuti. *Antichità di Roma*, part. I, cap. 60, p. 100.

lungi dall'indicarci qualche ritratto, ci mostra una fisonomia affatto ideale, che non combina colle immagini più sicure di quella Augusta, e che lo stile stesso della scultura reclama un secolo assai più remoto. Certamente se si considera lo stile della testa, vi ravviseremo un non so che di quel quadrato, secondo la frase di Varrone, rammentato da Plinio (1); e se si fa riflessione alla maniera, nella quale è trattato il panneggiamento, vedremo nella caduta della drapperia sul fianco sinistro un serpeggiamento, o successione di pieghe uniformi, solita osservarsi ne' monumenti di quello stile più antico che spesso chiamiamo Etrusco. Questi caratteri ci danno il tempo di tale scultura per molto remoto, e per quello appunto in cui l'arte essendo giunta sotto Prassitele alla maggior perfezione, conservava ancora qualche traccia della maniera più antica che l'avea preceduta; come appunto nelle pitture di Rafaello si ravvisano talvolta i vestigi delle maniere usate nelle scuole de' più abili quattrocentisti. Nè meno che per la scultura è osservabile questo marmo nobilissimo per ciò che può aver rapporto alle antiche costumanze ed abbigliamenti. Notabile è l'ornamento del capo gentilmente ripiegato al dinanzi. Queste specie di corone, dette volgarmente diademi, erano appunto di quelle usate dalle donne greche, e chiamate *στεφάναι*, come

---

(1) Plin. lib. XXXIV, cap. 19.

osservò il Grevio (1), e da' Latini anche *coronae*. Il nome però più particolare di queste sì fatte che sorgono verso il mezzo, e vanno decrescendo ne' lati, ci è stato conservato da Polluce, e più precisamente da Eustazio, che le descrive. Σφενδόνη, *funda* o fionda appellavansi, perchè, al dire di quel dotto scoliaste, erano come le fionde più alte nel mezzo o sopra la fronte, e si andavano restringendo verso l'estremità laterali, dove avevano i nastri per legarsi (2). L'esatta descrizione di un ornato che si vede sul capo di tante statue e busti muliebri, senza essere mai stato diligentemente illustrato, mi è sembrata meritare un poco di riflessione. La meritano ancora le crespe della tonaca e il lembo della sopravvesta, su cui si scorge un riporto aggiuntovi per abbellimento. Le prime στολίδες, *stolides*, dai Greci appellavansi, e le vesti così pieghettate

(1) Graevius. *Lect. Hesiod.* cap. 25.

(2) Eustath. *ad Dionys. Perieget.* vers. 7: Οἱ δὲ παλαιοί φασι καὶ κοσμόν τινὰ γυναικεῖον σφενδόνην καλεῖσθαι ὅμοιον τῇ τελεβόλῳ σφενδόνῃ ὄντα, πλατὺν μεν καὶ αὐτὸν τά μέσα καὶ προς τῳ μετώπῳ πίπτοντα, ἐκ λεπτοτέρου δὲ καὶ ὀξυτέρων ἄκρων ὀπίσω δεσμουμενον. *Dicon gli antichi che la sfendone è un ornamento femminile, così detto per la sua similitudine colla fronda da lanciare, poichè anch' esso è largo nel mezzo, o nella parte che resta sopra la fronte, più stretto e sottile verso le estremità, per le quali si lega dietro la testa.* Questa descrizione non combina abbastanza con quell'ornato d'un bassorilievo etrusco di villa Albani, che Winckelmann ha creduto la sfendone. *Monum. ant. inedit.* pag. 71.

στολιδωτοὶ, e d'una di queste, ch'era talare, fa menzione Senofonte. Osserva Polluce che solevano esser di lino, e che col tenerle legate si obbligavano a prendere simili piegature (1). La guarnizione del lembo era detta da' Greci *πέζα*, *instita* e *segmentum* da' Latini, onde poi si trovano menzionate *segmentatae vestes*. Era questo presso i Romani distintivo delle gentildonne e delle matrone, onde ben conviensi a una Dea ch' era chiamata da' gentili *Magni Matrona Tonantis*.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Quantunque il carattere della regina degli Dei, secondo il quale questa eccellente figura è stata risarcita, non possa dirsi improprio, è tuttavia molto dubbio se in antico Giunone sia stata rappresentata in questo simulacro. Meglio considerata la testa, mi avveggo gli occhi non esser grandi in proporzione del volto, e il cader della tunica della spalla manca non mi sembra convenire al carattere di Giunone. Sarà forse una statua di Venere eseguita ad un' epoca anteriore a Prassitele che osò il primo esporla ignuda ne' templi? o non sarà piuttosto un' immagine della figlia di Cerere, il cui profilo e 'l cui ornato del capo, particolarmente per la specie di cote che raccoglie il crine verso la nuca, non son molto

(1) Polluc. *Onomast.* VII, segm. 54; Xenoph. *Cyropaed.* l. VII.

de' più antichi artefici, i quali la velarono o come matrona, o ancora come sposa di Giove, col qual titolo ebbe un simulacro in Platea, opera di Callimaco (1). Velata era la sua statua antichissima di legno in Samo, lavoro di Smilide contemporaneo di Dedalo, come apparisce dalle medaglie; ed oltre il velo aveva anche sul capo una specie di modio (2); io che più volentieri osservo, perchè nel nostro simulacro esisteva anticamente questo attributo, rimanendovi ora sul capo un piano rotondo che lo reggeva, oltre un foro quadrangolare, in cui s' innestava. O questo fosse un vestigio delle colonne che negli antichissimi tempi si veneravano per istatue (3), o un vero moggio, segno della gratitudine degli adoratori, che si dichiaravan così di tenere da' Numi le loro dovizie: nella nostra statua, che non è certamente di uno stile sì antico, può dirsi aggiuntovi o per imitazione di qualche vetusta immagine della Dea, o per dimostrarla dispensatrice e padrona delle ricchezze, come si è accennato poc' anzi. Questo simulacro, ben inteso nel panneggiamento, non è opera greca, ma lavoro de' tempi dell'impero romano. Adornava forse il Lorio un suburbano imperiale, nel quale fu educato e morì Antonino Pio (4).

(1) Pausan. *Boeotic.* cap. 2.
(2) Museo Pisani, Tab. XXIII, XXXIX.
(3) Buonarroti. *Medaglioni*, ec. pag. 216.
(4) Giulio Capitolino, *Antonino Pio*, cap. 1 e 12.

TAVOLA IV.

Giunone lattante *.

Singolare è pel soggetto questa statua di Giunone lattante. Ma quanto siam certi che la Dea sia appunto la sposa e la germana di Giove e per l' ornamento del capo e per una certa nobile fisonomia ch' è sua propria, e che gli antichi scultori non han mai cangiata, altrettanto siam dubbj sul bambino che tiene al petto. Winckelmann, che ha il primo pubblicato questo curioso simulacro (1), l' ha creduto Ercole bambino, cui Giunone porse le mammelle o ingannata da Giove, come crede Pausania (2), o persuasa da Pallade, al dir di Tzetze (3). Si aggiunge che il robusto infante glie le morse, onde essendosi sparso il latte, se ne formò la via lattea su in cielo. Quantunque però si faccia negli antichi epigrammi menzione d' un' effigie di Giunone in simil atto, non avendo il bambino nessun segno che lo distingua pel figlio di Giove e d' Alcmena, non siam sicuri di questo soggetto. Sembra anzi che Albrico abbia supposto che in simili immagini il bambino sia Mercurio, anch' esso in qualche occasione allattato da questa Dea (4); non so per

* Alta palmi sette e once sette e un terzo, senza il plinto.

(1) *Monumenti antichi inediti*, pag. 14.

(2) Pausan. *Boeotic.* cap. 25.

(3) *Chiliad.*

(4) Albric. *Imag. de Junone.*

altro perchè tutti si sieno apposti a credere fra le braccia della gelosa moglie di Giove un parto delle sue rivali, quando ella stessa era lieta di triplice prole, d' Ebe cioè, di Vulcano e di Marte Siccome il sesso esclude la prima, non esiterei di sceglier Marte fra i figli di Giunone per supporlo il bambino rappresentato nel nostro marmo: non solo perchè dovea esserle il più diletto, come quello che, secondo la mitologia meno antica, riconosceva la vita dalla sola sua madre, ma perchè fra alcune medaglie in gran bronzo di Giulia Mammea, madre d' Alessandro Severo, una ve ne ha, nella quale è effigiata Giunone sedente con un fiore nella destra, e un putto in fasce nella sinistra; l' epigrafe intorno *Juno Augusta* mostra chiaramente che vuol alludersi all' imperatrice. Questa allusione non permette che il bambino possa interpretarsi per altro che per Marte. Il fiore che è nella destra della Dea n'è un' altra prova. Sappiamo da Ovidio, che offesa Giunone per non aver avuta parte nel natale di Pallade, voleva anch'essa aver una prole che fosse sua unicamente: che Cloride, o Flora fu quella che trovò il mezzo d' appagarla, presentandole un fiore nato ne' campi Olenii in Acaia, che col solo contatto la rese feconda (1). La prole fu Marte. Il fiore, secondo Servio, era di gramigna (2). Ora se la Giunone nella medaglia di Mammea ha in braccio Marte

---

(1) Ovid. *Fastor.* lib. V, vers. 251 et seq.

(2) Serv. ad *Aeneid.* lib. I, vers. 596.

bambino, è questo un indizio per riconoscere lo stesso soggetto nel nostro marmo. La tenerezza e la compiacenza, caratterizzate sul volto della Dea nel fissarsi sull'infante, confermano questo pensiero. Può dirsi dunque una Giunone marziale; che ad altro per avventura non si riferisce questo suo epiteto; e l'erba o fiore che ha nella destra nelle monete di Gallo e di Volusiano, da alcuni antiquarj (1) preso per una tanaglia, allude forse alla maravigliosa generazione del Dio della guerra. Mi resta solo ad osservare che Giunone ebbe anche il titolo di Natalis (2), e allora è la stessa che Lucina, ufficio che potrebbe simboleggiarsi dal putto che stringe al seno; e che questa statua, la cui testa per la maestà de' lineamenti e per la dolcezza dell'espressione merita distinta lode, è in tutto il resto delle membra e del panneggiamento d'uno stile così diverso, che non può attribuirsi ad un solo maestro, benchè il corso de' secoli ne abbia assai rispettata l'integrità.

TAVOLA V.

Mercurio fanciullo *.

L'eleganza dello scalpello e la venustà del soggetto rendono pregievolissima questa statuetta al naturale di Mercurio fanciullo. Le ali che ha sulla

---

(1) Winckelmann. *Monum. antichi inediti*, pag. 14.
(2) Tibull. lib. IV, 6, 1. Albric., loc. cit.
* Alto, senza il plinto, palmi tre e once cinque.

testa assai bizzarramente frammischiate a' capelli, come un simbolo della velocità d'ingegno di questo Nume inventore, secondo Macrobio (1), non ne rendono equivoca la rappresentanza. E quantunque nella maggior parte de' monumenti le ali appariscano sul petaso o cappello, in una medaglia di Metaponto si vedono legate al capo con un semplice nastro, come appunto nel bel marmo che ora spieghiamo (2). La fisonomia fina e vivace, rilevata dalla forma del naso colla punta alquanto ripiegata all'insù, caratterizza l'astuto fanciullo di Maja παῖδα πολυτρόπον, come Omero l'appella (3); nè lascia il minimo dubbio che possa in questo marmo offrircisi il pesante Morfeo, Dio del sonno, rappresentato anch'egli colle ali sulla fronte ne' marmi antichi, quantunque l'atto di silenzio ch'esprime, appressando l'indice della destra alle labbra, possa convenire anche al sonno. Questo gesto è proprio per altro di Mercurio, come ne fan fede molte antiche gemme, fra le quali una bellissima del museo Strozzi, e un'altra della collezione Stoschiana (4). Conviene in fatti il secreto al messaggiero de' Numi; ma dubito che nel nostro marmo alluda a qualche fatto più conve-

(1) *Saturnal.* Lib. I, cap. 19.
(2) Magnan. Lucan. *Numism.* Tav. XLII, num. 14. *Pittura d'Ercolano.* Tomo III, tav. XII.
(3) Homer. *Hymn. in Mercur.* vers. 13.
(4) Winckelmann. *Description des pierres gravées du Baron Stosch*, Class. II, num. 377, pag. 88.

niente all'età in cui si esprime in questo simulacro Mercurio. Omero, o altri che sia l'autore antichissimo dell'inno in sua lode, narra, che avendo egli involati lo stesso giorno che nacque i buoi d'Apolline, per quanto colla sua avvedutezza si avvisasse di celare ogni indizio di simil furto, non potè sfuggire alla vista d'un vecchio lavoratore de' campi d'Onchesto, al quale raccomandò con tutta energia che tacesse

Και τε ἰδὼν μὴ ἰδὼν εἶναι, καὶ κώφος ἀκούσας
Και σιγᾶν (1).

Veggendo come non veggente sii,
E sordo, udendo, e taci. (Salvini).

Questa favola sembra presentarci il momento della nostra statuetta, in cui si mira l'avveduto bambino dissimulante, con un riso artificioso, l'imbarazzo della sua sorpresa, e far cenno col dito per inculcare il silenzio a chi l'aveva osservato. Questo riso appunto che brilla insidiosamente sulle sue labbra, e l'aria vezzosa del volto son rammentati da Luciano in uno de' suoi dialoghi (2), in cui delinea collo spiritoso suo stile il carattere di Mercurio infante, similissimo a quello che ha segnato l'antico scultore ne' tratti di questa graziosa figura col suo maestrevole scalpello.

---

(1) Omero al luogo cit. vers. 92 e seg.

(2) Lucian. *Dial. Deor. Apoll.* etc. *Vulcan.* τὸ τῆς Μαίας βρέφος ἄρτι τεχθὲν ὡς καλόν τέ ἐστι καὶ προσγελᾷ πᾶσι. Il bambino di Maja *poc' anzi nato quanto è vezzoso, e come a tutti sorride.* Vedasi tutto il dialogo.

sotto alle sustruzioni arcuate (1) che servono ora di muro alla città. Questo è il piano sottoposto al monte e al tempio della Fortuna Primigenia, che ne abbelliva le falde sino ad una certa altezza, di maniera che se ne godeva dal Foro il maestoso prospetto compartito con simmetria e varietà in diversi ordini di sustruzioni di portici e di edifici: nella guisa appunto che si godeva dal Foro Romano l'imminente Campidoglio colle sue fabbriche e co' suoi templi. In questo piano adunque, oltre le colonne che adornavano la piazza pubblica, e le statue, fralle quali un L. Vero giovine maggiore del naturale, un' Augusta in forma di Venere, un Istrione, un gruppo di Esculapio e d'Igia, questa di Mercurio Agoreo e diverse altre che si riporteranno a suo luogo, si sono scoperte due basi di gran mole con singolari iscrizioni che qui riportiamo, le quali dimostrano evidentemente che spettavano questi avanzi al Foro Prenestino, che in una di esse vien menzionato: e non altrove appunto che nei Fori solevano innalzarsi le statue de' benemeriti delle città (2).

---

(1) L'uso degli antichi di far de' nicchioni nelle sustruzioni non può abbastanza lodarsi; provvedevano così non tanto alla decorazione, quanto alla stabilità della fabbrica, che opponeva alla forza impellente del sovrapposto terreno il convesso di tanti archi: sembra che uno stile così bello e così giudizioso avesse dovuto avere fra i moderni più imitatori.

(2) Queste due iscrizioni sono state pubblicate dal chiarissimo Monsig. Foggini nella sua bell' opera intitolata: *Fastorum anni Romani a Verrio Flacco ordinatorum re-*

TAVOLA VII.

Mercurio detto l'Antinoo di Belvedere *.

Ecco la prima volta che questa insigne statua comparisce al pubblico senza la denominazione

---

liquiae, *etc.*, ed alla prima è stata aggiunta un' accurata interpretazione marginale. Noi le riportiamo qui più per comodo de' leggitori, che per qualche leggera differenza nella interpretazione. Appartiene la prima ad un Postumio Giuliano vissuto nel quarto secolo dell' era cristiana, che avea lasciato alla colonia Prenestina una sua tenuta della *Fulgerita*, con che si celebrasse annualmente la sua memoria e gli si ergesse nel Foro Prenestino una statua, nella base della quale si trascrivesse la particola del suo testamento. Ecco l' iscrizione:

IVLIANII · V · · · · · · · · ·

POSTUMIO · IVLIANO · C · M . V · OB · MERITUM
AMOREM ··RELIGI — ONEM . QVAM · ERGA · CIBES
VNIVERSVS · ABERE · SATIS · DIG — NATVS
EST · QVIQVÆ · TESTAMENTO · SVO · MEMOR —
HONORIFICIENTIÆ · ⁖ · E · MEMORIÆ · RETI — NES
TESTAMENTOQVE ··· SA · CVI · VOCABVLVM — EST
FVLGERITAM · TER .... NESTINO · NOBIS · VNI —
VERSIS · CIBIBVS · QVOS · MAGNA · ADFECTIONE
DI — LIGEBAT · RELIQUIT · CVIQVE · OB · EADEM
CONTEMPLA — TIONE · DIGNISSIMO · PATRONO
CVIVS · OMNES · REQVI — MVS . DEFENSIONEM
ET · VINDICIVM · STATVAM · PROMP — TO · ANIMO
ERICENDAM · CENSVIMVS · ADQ · OB · NIMIO —
AMORE · CIVICO · SECVNDVM · IN · ANNO · VEL
AMPLIVS — VNIVERSI · CIVES · PRÆ · AEPVLVM
CELEBRATVRI · EXPL · TESM . PARTIS — POS

* Alto, senza il piantato, palmi nove meno un' oncia, e col piantato palmi 10 e mezzo.

che per ben due secoli ebbe dal volgo degli eruditi e de' professori. I più esperti uomini d'am-

---

IVLIANVS · V · C · SANVS · SALBVS · SANA · QVOQVE
MENTE · IN — TEGROQVE · CONSILIO · MEMOR
CONDICIONIS · OMANE · TESTAMENTVM — FECI
INTER · CETERA · CIVIBVS · DARI · BOLO · EX —
MASSA · PRÆ . KASAM · CVI · VOCABVLVM · EST
FVLGERITA — REGIONE . CANP · TERR . PRÆ · ITAVT
AD · MEMORIAM — MEAM . PER · SINGVLOS · ANNOS
SINE · DVBIO · COLANT — SPIRITVM · MEVM · ITA
TAM · VT · COLLOCENT · STATVAM . NOMIN —
MEI · IN · FORO · ET · HOC · IPSV · EXPL . TESTAM
ASCRIBANT · IBI · ET · NON — HABT . POTEST
DEXTRÆNDI · NISI · QVADO . ALIENARI . BOLVERINT
FISCVS · POSSIDEAT

DEFVNTVS · XVI · KAL · DEC
D N · ARCADIO · AVG · ET . BAVTONI ·
V · C · CONSS
DD . DIE · IV · NONAS
MAR · COSS · SS.

Cioè: *Juliani viri clarissimi; Postumio Juliano clarissimae memoriae viro ob meritum amorem et religionem, quam erga cives universos habere satis dignatus est, quique testamento suo memor honorificientiae nostrae, memoriae retinens* (sic) *testamentoque suo Kasam, cui vocabulum est Fulgerita in territorio Praenestino nobis universis civibus, quos magna adfectione diligebat, reliquit; cuique ab eandem contemplationem dignissimo patrono, cuius omnes requisivimus defensionem et vindicium; statuam prompto animo erigendam censuimus, ad quam ob nimium amorem civium secundum in anno vel amplius universi cives Praenestini aepulom celebraturi sumus. Exemplar testamenti partis. Postumius Julianus vir clarissimus sanus, salvus, sana quoque mente, integroque consilio, memor conditionis humanae testamentum feci, inter cetera civibus Praenestinis omnibus*

bedue le accennate classi s'eran già avveduti che le immagini sicure di quel famoso Bitino non av-

---

dari volo ex massa Praenestina Kasam, cui vocabulum est Fulgerita regionis campestris territorii Praenestini, ita ut ad memoriam meam, per singulos annos sine dubio colant spiritum meum, ita tamen ut collocent statuam nominis mei in Foro, et hoc ipsum exemplar testamenti ascribant ibi, et non habeant potestatem distrahendi, nisi (sic) *quando alienari voluerit Fiscu possideant.*

Nel lato destro = *Defunctus VI kalendas decembris, domino nostro Arcadio Augusto, et Bautone viro clarissimo Consulibus. Dedicata die quarta nonas martias, Consulibus soprascriptis.* L'anno dell'era volgare 385.

Kasam. Qui casa non è la capanna, ma la tenuta stessa; in questo significato si trova in S. Paolino, epist. 21.

Fulgerita per fulgurita, come *fulgerator* nelle medaglie per *fulgeralor.* Così chiamavansi i luoghi percossi dal fulmine, ed era sinonimo di Bidental. Bigoe profetessa Etrusca avea scritto un libro *de Fulgeritis.* Serv. *Aen.* lib. VI, vers. 72.

ob. Sembra più chiaro il senso dell'iscrizione prendendo *ob* per particola, piuttosto che per abbreviazione della voce *obilum.*

Massa. È lo stesso che il patrimonio Prenestino di Giuliano. Così il glossario greco-latino, *Massa.*

L'altra non ha veruna difficoltà, ed è la seguente:

BASSI
ANICIO · AVCHENIO
BASSO · V · C · PROCONS
CAMP · PROVISORI · EIVS
DEM · PROVINCIÆ · RES
TITVTORI · GENERIS
ANICIORVM · OB · MERITA
EIVS · INLVSTRIA
ORDO · POPVLVSQVE . CIVITA
TIS · PRÆNESTINÆ : PON : CENS

valoravano, anzi smentivano l'opinione commune. Se però consentivano su questo punto, dissentivano sull' altro della nuova denominazione. Alcuni s'immaginavano di ravvisarvi Teseo, altri un Ercole imberbe(1), i più finalmente un Meleagro (2). Se di Teseo per altro ha la nostra statua la serena avvenenza del volto (3), non ha però nè i lineamenti co' quali in altre antiche reliquie ci vien rappresentato (4), nè l' ornato, poichè lo sogliamo sovente veder colla benda (5), nè finalmente i capelli, che crespi in nessuna immagine di Teseo s' incontrano (6). Se d' Ercole ha una certa robusta musculatura, che anche traspare sotto la rotondità delle forme giovanili, non ha però la pelle leonina, nè la grossezza del collo, nè la

---

Bassi Anicio Auchenio Basso viro clarissimo, Proconsuli Campaniae provisori eiusdem provinciae, restitutori generis Aniciorum, ob merita eius illustria ordo populusque civitatis Praenestinae ponendum censuit.

(1) Questa era l' opinione del cavalier Mengs.

(2) Winckelmann. *Storia delle arti del disegno*, lib. XII, c. 1, tom. II, pag. 306.

(3) Pausan. *in Attic.* cap. 19.

(4) La gemma Etrusca col nome presso Winckelmann, *Monum. antichi inediti*, fig. 101.

Il basso rilievo del riconoscimento di Teseo nella villa Albani, ivi, fig. 96.

Le due pitture d' Ercolano del suo combattimento col Centauro Eurito, e della vittoria del Minotauro. *Pitt. Erc.* Tom. I, tav. II, c. 5.

(5) Winckelmann al luogo citato, fig. 96, *Pitture d' Ercolano*, tom. I, tav. II.

(6) Canini. *Images des héros*, tav. I, oltre gli accennati monumenti.

proporzione della testa, nè finalmente la fisonomia, ch' è nel nostro marmo assai più divina. L'opinione che lo crede un Meleagro, benchè più seguìta, è la meno probabile delle tre; e non ha forse altro fondamento che una leggera simiglianza d'attitudine colla celebre statua di quell'eroe che si conserva in questo Museo. Disconvengono però a Meleagro i tratti del sembiante totalmente diversi, e nella presente statua assai più sublimi; disconviene l'attitudine delle membra molto più robusta, e per così dire atletica, di quella che si osserva ne' Meleagri; disconviene la graziosa pendenza del capo, propria d'un Nume che s'inchina ad ascoltar le preghiere de' mortali; disconviene finalmente l'assenza totale de' distintivi del vincitor della belva di Calidone, che non solamente nella nostra statua posson mancare, ma nelle tante copie antiche e ripetizioni della medesima, che sussistono e in Roma e fuori, non appariscono affatto, nè si conserva in esse verun vestigio. Io non ho mai dubitato di ravvisare Mercurio in uno de' più bei simulacri dell'antichità e dell'idolatria. A lui si compete, anzi è suo particolar distintivo il crine vezzosamente increspato (1). A lui, secondo la minuta descrizione di Galeno, l'aria soave del volto e lo sguardo dolcemente penetrante (2); a lui la vigorosa com-

(1) Apuleo *Apolog.: In capite crespatus capillus.*

(2) Galen. Προτρεπτικὸς. Νεανίσκος ἐστὶν ὡραῖος (ἑρμῆς) *οὐκ επίκτητον, οὐδὲ κομμωτικὸν ἔχων καλ-,*

plession delle membra che palesa il padre o l'inventore della palestra (1); a lui finalmente è tutto proprio, secondo le osservazioni degli antiquarj, il manto ravvolto al braccio, simbolo della sua speditezza nelle tante incumbenze de' suoi moltiplici dipartimenti (2). Mancano, è vero, i segni di Mercurio più comuni, le ali, il petaso, i talari, il caduceo, la borsa. Non sono però questi simboli tanto suoi proprj, che senza uno o più di questi non s'incontrino immagini di Mercurio; e forse non convenivano alla destinazione (3) di questa statua, non essendovene alcun caratteristico del Mercurio Eisagonio, che presiede alla palestra e agli atleti, che n'era forse il soggetto (4) di alcuno, e singolarmente il caduceo poteva es-

---

λος, ἀλλ' εὐθὺς ὥστε συνεμφαίνεσθαι τὴν τῆς ψυχῆς αρετὴν δι' αυτου ἐστὶ δὲ φαιδρὸς μὲν τὰς ὄψεις, δέδορκε δε δριμύ.

È Mercurio un bel giovine non d' una bellezza ascitizia e fumata, ma tale che vi traspare la virtù dell' animo; sereni son gli occhi, ma gli sguardi penetranti.

(1) Diodor. lib. V. *Horat.* lib. I. *Camp.* od. X. vers. 2. *Philostrat.* rappresenta la palestra come una vergine figlia di Mercurio.

(2) Winckelmann. *Cabinet de Stosch.* pag. 88, num. 377.

(3) Paus. *Eliac.* I, cap. 14.

(4) La forma atletica di Mercurio in nessun marmo tanto ben si ravvisa quanto in un Erma della villa Albani, che si crederebbe certamente un Ercole giovine, se non avesse scritto sul petto ΕΡΜΗΝ Mercurio. Questo raro Erma è ornato di varj epigrammi greci e latini alludenti a Mercurio, i quali indicano ch' era il Mercurio Propileo, o

sere nell' antico, giacchè son mancanti le mani. Che più, per ridurre la congettura a dimostrazione, si chiede di vederne un' antica copia, in cui esistano tuttora i segni non equivoci di Mercurio? Questa è sotto gli occhi del pubblico nella galleria Farnese, dove con piacevol sorpresa può vedersi l'Antinoo di Belvedere, coi talari a' piedi e col caduceo nella manca. Parte di questi simboli è indubitatamente antica, e il ristauratore non ha fatto altro che terminarli. Ecco dunque schiarito e ridotto a certezza il soggetto della

---

custode delle case di Dallio, e rammentano i suoi varj attributi. Li riporto mancanti come sono:

ΕΡΜΗΣ
ΑΡΤΙCΤΟΝ ΕΡΜΗΝ ΕΙCΑΘ ΕΡΜΗC ΛΑΤΤΙΩΙ
· · · ΟΙ ΚΑΙ ΓΕΝΟC ΦΙΛΟΥCΘΑΜΑ
· · · ΕΙCΦΕΡΩ ΕΡΜΗ Λ ΕΠ ΑΛΕΙΔΑ ΧΕCΟΜΑΙ
ΦΥΛΑΤΤΟΜΕΝΩ · ΛΟΜΑΤΑ ΛΑΤΤΙΑΛΩΝ

Mercurius
Perfectiosissimum Mercurium aspicit. Mercurius Daltos
. . . (Custodieus) ei . . . et stirpum et amnius simul
. . . (Oblationus ex. gr.) . . . inferam liberationes Mercurium fundum
Qui custodit domus Dettiadarum.

da un lato:

INTERPRES DIVVM COELI TERRÆQ · MEATOR
SERMONEM DOCVI MORTALES ATQUE PALÆSTRAM
· · · · · ATQ · TERRÆ
SERMONIS DATOR ATQ · SOMNIORVM
IOVIS NVNTIVS ET PRECVM MINISTER
LVCRI REPERTOR ATQVE · SERMONIS DATOR
INFANS (sic) PALÆSTRAM PROTVLIT CVLENIVS

statua Vaticana, aggiungendo al peso delle sopraccennate congetture quello gravissimo del confronto, riconosciuto dagli eruditi come il mezzo più certo per diciferare simili ambiguità.

Che se taluno fosse curioso d'apprendere, onde avesse il nostro Mercurio tratta la comune denominazione, potrei dire che l'avvenenza del volto e l'increspamento de' capelli suscitarono l'idea di questa rassomiglianza, che non ha poi retto alla diligente osservazione de' ritratti certi d'Antinoo. Credettero anco d'avere un altro fondamento per tale opinione nel nome d'Adrianello che davasi a' tempi del Nardini al sito dell'Esquilino, dove fu scoperto questo bel marmo, e ch'egli sospetta esser potuto derivare da un' aggiunta fatta da quell'Augusto alle vicine Terme di Tito (1), come se una statua dissotterrata fra le ruine di un edifizio ch' ebbe per fondatore Adriano, non potesse appartenere ad altri che al suo favorito.

Paolo III (2) la riputò degna di figurare nel giardino di Belvedere presso al Laocoonte e all'Apollo. E questo giudizio è stato confermato dall'ammirazione delle età susseguenti. Non v'è sicuramente opera di scultura, nella quale sia giunta

(1) Nardini. *Descrizione di Roma antica*, lib. III, c. 10.

(2) Seguiamo in ciò il Mercati (*Mettalloth. Vat.* arm. X. *Antinous*) piuttosto che il Nardini, che nomina Leone X (loc. cit.), giacchè il Vasari nella vita di Bramante mentovando le statue di Belvedere collocatevi da Giulio e da Leone, non vi annovera l'Antinoo. Il Mercati lo dice trovato intorno alla mole Adriana.

a tanta perfezione l'espression della carne, difficilissima in un ignudo nobile e giovanile. La testa non cede nella bellezza del disegno e dell' esecuzione ad alcuna che sia mai stata scolpita, ed ha un'aria così tranquilla e divina, che incanta gli spettatori. Nessuna statua ha accoppiata tanta robustezza con tanta eleganza. Nessuna è stata immaginata o eseguita con più ardire, o si consideri il serpeggiamento della figura, il rilievo de' fianchi, il contorno delle gambe, e sin l' espression delle articolazioni de' piedi. È vero che nelle gambe trovano alcuni conoscitori qualche difetto, ma può questo ben provenire dalla riunione moderna de' pezzi antichi eseguita con qualche arbitrio. L' armoniosa relazione delle parti è tanto sorprendente in questa statua, che l' intelligente Pussino non ha preso sopra altro marmo le più belle proporzioni della figura (1). E il numero delle copie antiche che ne rimangono ci dà una maggior idea del merito dell'originale; che tale è senza questione il marmo Vaticano, come ne fa fede la nobil franchezza della esecuzione. Tra le molte che n' esistono, due ne furono dissotterrate per la via Appia nella tenuta detta il *Colombaro*, ove era forse la villa dell'imperator Gallieno. Oltre il Mercurio del palazzo Farnese, n'esistevano altre tre repliche nella villa Mattei (2). Una picciola in bronzo dissotterrata negli scavi dell' Ercolano è

(1) Belloni. *Vite de' pittori.* Pussino.

(2) *Monum. Matthaeiana*, tom. I, tab. LXXXVIII.

ora in Francia, ed è stata pubblicata dal conte di Caylus (1): non si dee per altro porre nel numero delle copie di questa statua quella di bronzo di Salisburgo, quantunque nella Storia delle arti ciò si asserisca (2). È questo uno de' piccioli nei di quell'opera classica, che non ne oscurano il merito singolarissimo. La figura stessa della statua Salisburgense riportata in Grutero ne dimostra la totale diversità (3). È ben vero che si dice rappresentare l'immagine d'Antinoo, come si vede nel marmo Vaticano. E l'asserzione di questa pretesa rassomiglianza ha sedotto Winckelmann, che sicuramente non avea veduto l'originale.

Mi resta da osservare che il contorno del basamento antico, nel quale è incassato il piantato della statua, è tutto segnato di colpi di scalpello, lo che indica essere stato rivestito di più preziosa materia.

Osservazioni dell' autore.

Avevo dimenticato di rilevare in questa statua il tronco di palma che vi serve di sostegno. L'ho però notato in un' altra statua di Mercurio incisa nel tomo III, tav. XLI, ed ho osservato come la palma conviene a Mercurio che si servì delle foglie di quest'albero per segnarvi le lettere da lui inventate.

---

(1) Caylus. *Recueil, etc.* tom. I, planche LXVIII. N. C.

(2) Winckelmann. *Storia delle arti del disegno*, lib. VIII, cap. 4, ove ne rammenta una simile in Aranjuez.

(3) Gruter., pag. 989, num. 3.

Una gemma antica d'eccellente lavoro, e la cui impronta si trova nella collezione di Dolce (Federigo Dolce. Ducento Gemme, n.° 34), rappresenta una figura di Mercurio co' suoi attributi, ch' è imitata evidentemente dalla statua ch' esaminiamo; vi si ritrova anche il tronco di palma che serve ad essa di appoggio.

Il sig. Zoega, nella sua bell'opera de' *Bassirilievi antichi di Roma*, pag. 16, par che approvi la congettura per la quale ho attribuita questa statua a Mercurio; ma (ivi, nota 30) espone alcuni dubbj che trattengono il suo assenso: egli rimane sorpreso di vedere *all' agile figlio di Maja le cavicchie storpie* (vuol dire i malleoli); *ed aveva azzardato una volta la congettura che questa statua* fosse Edipo. I malleoli sembrano storpj in questa bella statua per la poca attenzione dello scultore che ne ha rimesse insieme le parti. Dopo aver riattaccato la destra coscia rotta, la parte superiore della gamba non corrispondeva più colla parte inferiore. Per rimediare a tale inconveniente senza disfare il risarcimento, si è preso un partito barbaro: si è raspata la gamba nel suo contorno esteriore, e si è fatto lo stesso del malleolo interiore, sino a tanto che i contorni delle parti ricongiunte continuasser senza interruzione.

TAVOLA VIII.

MINERVA *.

Questo elegante simulacro di Minerva armata ha segni troppo distinti per riconoscervi al primo sguardo la Dea della guerra. Ha l'elmo in capo, suo ornamento insieme e sua difesa, onde trasse i titoli di *ευπήληξ* e *χρυσεοπήληξ* (1), cioè, che ha bella ed aurea celata. È questa fregiata da due civette, uccello a lei sacro, per la simiglianza del colore delle sue pupille con quelle della Dea (2). Gli antichi, accuratissimi osservatori delle proprietà, riflettevano che questo appunto è il colore degli occhi de' più feroci e guerrieri animali, e perciò l'attribuivano a Pallade, che uscita dalla testa del padre degli Dei tutta armata, non respirava che battaglie e stragi (3).

---

* Alta palmi 7 e once 5, e senza il plinto palmi 6 e once 5.

(1) Callimaco *Hymn. in lavacr. Pallad.* V. 43. Eurip. *Septem. ad Theb.* V. 108. *Anthol.* lib. VI, cap. 16, ep. 3.

(2) Phurnut., *seu* Fornut. *de natura Deorum*, cap. 20, ed. Gale. pag. 180: Οἱ δε δράκοντες καὶ ἡ γλαὺξ διὰ τον ὀμμάτων ἀνατίϑενται ταυτῃ τῇ γλαυκώπιδι οὔσῃ. *Le si appongono i serpi e le civette per la simiglianza degli occhi, giacchè essa è detta Glaucopide, cioè che ha gli occhi glauci come le civette.* Glauco in greco vuol dir civetta.

(3) Phurnut. loc. cit. pag. 185:

Επανδρον καὶ γοργωπὸν ἀυτῄ ἀνατιϑέασι πολὺ
Εχειν τοιοῦτόν τι ἐμφαινούσης καὶ τῆς γλαυκότητος
'Αυτῆς και γὶν τον ϑηρίων τὰ αλκιμώτατα

Ha l'egida al petto, corazza di Giove fatta dal cuojo della capra Amaltea, ove è il terrore, la tenzone e la fuga, simboleggiati nel capo della Gorgone che vi trionfa nel mezzo. Ecco come ce la descrive Omero (1):

Η῾ δε χιτῶν ἐνδῦσα Διὸς νεφελεγέρεταο
Τεύχεσιν ἐς πόλεμον θωρήσσετο δακρυόεντα
'Αμφὶ δ' ἄρ ὤμοισιν βάλετ' αιγίδα θυσσανόεσσαν,
Δεινὴν ἥν περὶ μὲν πάντη φοβος ἐστεφάνωτο
'Εν δ' Ερις ἐν δ' 'Αλκὴ ἐν δὲ κρυόεσσα 'Ιωκή.
'Εν δέ τε Γοργείη κεφαλὴ δεινόιο πελὼρυ,
Δεινή τε, σμερδνή τε, Διὸς τὲρας Αἰγιόχοιο

E la tunica (2) messasi di Giove
Ammassatore delle nubi, armossi
Di forti arredi, a lagrimosa guerra.
Cacciò alle spalle l'egida co' fiocchi
Orrenda, che 'l Timore da per tutto,
E la Fuga d'intorno incoronata,
Eravi la Tenzon, v'era la Forza,
V'era la strepitosa orribil Caccia,

Οἷον αἱ παρδάλεις καὶ οἱ γλαυκά εἰσι δυσαντί
Ελεπ]ον στίλβοντα ἀπὸ τον ὀμμάτων.

Le attribuiscono d'aver un aspetto virile e formidabile, lo che viene indicato anche dal color glauco degli occhi suoi (glauco era un colore fra il gialleggiante e il verdognolo), *poichè le più robuste fiere, come i pardi e i leoni, han gli occhi glauci, nè si può guardar fisso nello splendore de' loro occhi.*

(1) Omer. *Iliad. E.* vers. 736.

(2) La parola Χιτών significa ancora corazza.

E v'era ancora la Gorgonia testa,
D'un crudel mostro cruda testa orrenda
Di Giove allievo di capra (1) portento. *(Salvini)*.

Questo capo fatale ai riguardanti era affisso sul suo usbergo, anche come un trofeo, per aver Medusa contrastato con Minerva sulla bellezza dei biondi capelli, per tal presunzione cangiati in serpi (2); sebbene nel nostro marmo, come in altri monumenti antichi, i serpi non appariscono. Osserva Fornuto (3) che talvolta si figurava la Gorgone dell'egida colla lingua fuor delle labbra; e così esistono in Roma varie teste di Medusa e bassorilievo nell' urna singolarissima di porfido nero ch' è sotto l' altar maggiore di S. Nicola in carcere. Ciò non ostante alcuni antiquarj (4) tanto si son dilettati di misteriose interpretazioni, che in una simil testa, rappresentata in gemma, han traveduto l' immagine della verità. Che gli antichi per altro supponessero la spoglia istessa del mostro, piuttosto che la sua immagine sull' egida di Minerva, lo ricavo da ciò che narra Pausania, che nel tempio di Minerva Itonia, essendo apparsa la Dea alla sua sacerdotessa Jodamia, questa all' a-

---

(1) L' epiteto Αἰγιόχοιο dato a Giove si spiega meglio: armato d' egida.

(2) Serv. *ad Aeneid.* VI, v. 289.

(3) Phurnut. loc. cit. pag. 186: Κεφαλὴ δ' ἐν αὐτῇ Γοργόνος, κατὰ μέσον τῆς θεᾶς τὸ στῆθος ἔξω προβεβηκυῖα τὴν γλῶτταν.

(4) *Gemme* di Leonardo Agostini. T. I, fig. 36, p. 33.

spetto della Gorgone divenne sasso (1). Il resto dell'abito conviene a Pallade, la tunica senza maniche all'uso delle Spartane, e il manto assai bizzarramente ripreso dalla cintura stessa della tunica. Quando la Dea andava in guerra, nell' allacciarsi l' egida, lo lasciava cadere sulle soglie paterne (2); ma nella nostra statua se le avvolta intorno, poichè essendo in compagnia delle Muse non ha voglie tanto feroci. Questa circostanza appunto mi dà campo di dar notizia al pubblico del sito d' uno de' più insigni scavi de' nostri tempi. È questo presso Tivoli a destra della strada di *Casciano*, vocabolo forse corrotto dell' antico *Cassiano*, detto anche al dì d' oggi *Pianella di Cassio*; Pianella è un idiotismo, che presso gli abitanti del luogo vale un piano procurato a forza di sustruzioni sulla costa di un colle: e tali appunto sogliono osservarsi nelle antiche ville. Che questa appartenesse a Cassio, la tradizione locale lo attesta, che ha documenti sino in un manoscritto del settimo secolo (3). Non dispiacerà al lettore trovar qui l' indice de' monumenti che vi sono stati scoperti; Apollo Citaredo, e sette statue delle Muse che

---

(1) Pausan. *Boeotic.* cap. 34.

(2) Omero nel passo sopraccitato così la descrive prima d' armarsi: Πέπλον μὲν κατέχευεν ἑανὸν πατρὸς ἐπ' οὔδει.

. . . . . *L' ampio peplo suo*
Lasciò andare del padre al pavimento.

(3) Vedansi le *Ville e monum. antichi di Tivoli* descritti da' signori Cabral e del Re. Roma 1779, 160 e 163, opera assai diligente ed erudita.

erano nella stessa sala colla presente statua di Pallade. In fatti la Dea del sapere non poteva stare in compagnia più propria che quella delle belle arti, e al posto del cervello di Giove, che colle figlie di lui e della Memoria. Si vedevano perciò queste Deità nel tempio di Minerva Alea in Tegea (1), e molti antichi sarcofagi ce le mostrano a Pallade unite (2). V' era il Sonno, e v' era una statua giacente alquanto frammentata, che poteva rappresentar Bacco. I loro rapporti colle Muse si spiegheranno più sotto. V' era oltre ciò un bel Fauno simile al bellissimo Capitolino, una Dea con serpe, forse Igia o la Salute, un altro torso femminile panneggiato, e un gruppo alquanto lascivo d'un Sileno e di una Baccante. Preziosi poi erano i ritratti d' uomini illustri che tramezzavan le statue. Quelli che si son conservati co' loro nomi sono i seguenti: Antistene, Biante, Periandro, Eschine. D' altri quattro Savj della Grecia non si è conservato che il pilastro dell' Erma colla sua iscrizione che n' esprime i nomi, le patrie, i dettati; e sono Pittaco, Solone, Cleobolo e Talete. Mancanti ancora del capo son gli Ermi d' Anacreonte e di Cabria Esonio. D' altri sei non rimangon che i piedi col loro plinto, e l' epi-

(1) Pausan. *Arcad.* cap. 47.

(2) Vedasi *la Galleria Giustiniani*, tom. II, tav. CXI, e *la pittura d' Ercolano*, di Minerva con Urania. *Antichità d' Ercolano*, tom. VIII; *della Pittura*, tom. V, tav. II, ove gli eruditissimi espositori illustrarono a meraviglia questo rapporto.

grafi, che ci presentano Pisistrato, Licurgo, Pindaro, Archita, Ermarco e Diogene (1). V' era

(1) Le epigrafi greche di ciascun pezzo sono le seguenti:
ΑΝΤΙΣΘΕΝΗΣ *Antisthenes*. ΑΙΣΧΙΝΗΣ *Aeschines*.
ΒΙΑΣ ΠΡΗΝΕΤΣ (sic) ΟΙ ΠΛΕΙΣΤΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΚΟΙ.
Bias Prieneus. Plerique hominum mali.
ΠΕΡΙΑΝΔΡΟΣ ΚΥΨΕΛΟΥ ΚΟΡΙΝΘΙΟΣ
Η ΜΕΛΕΤΗ ΠΑΝ.
Periander Cypseli (filius) Corinthius
Meditatio est omne.

Questi preziosi ermi si riporteranno poi a suo luogo, e se ne illustreranno l' epigrafi.
Ecco le iscrizioni degli altri ermi mancanti di capo:
ΣΟΛΩΝ ΕΞΕΚΕΣΤΙΔΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ.
ΜΗΘΕΝ ΑΓΑΝ.
Solon Execestidae (filius) Atheniensis.
Ne quid nimis.

Questo motto è attribuito a Solone anche da Diogene Laerzio, benchè altri ne facciano autore Chilone Spartano, altro de'sette Savj, che manca affatto fra questi ermi: di questa seconda opinione è Plinio, lib. VII, cap. 32, che ci narra, essere stato scritto in Delfo a lettere d' oro questo bel detto. Si noti ancora che Solone è detto Ateniese, non Salaminio. Vedi *Laert. in Solone.*

Circa l' ortografia merita osservazione il cangiamento della lettera Δ in Θ nella parola μεδὲν a causa del l' aspirazione dell' ἑ nella voce ἕν, ch' è una delle componenti.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ ΥΡΡΑδίυ ΜΥΤΙΛΗΝΑΙΟΣ.
ΚΑΙΡΟΝ ΓΝΩΘΙ.
Pittacus Hyrrhadii Mytilenensis.
Tempus nosce

Laerz. 1, l. 82, dà a Pittaco questa sentenza negli stessi

ancora un musaico rappresentante il passaggio

---

termini; poco diversamente Ausonio nel suo *Ludus sapientum. Ludius.*

Et Pittacum dixisse fama est Lesbium.
Γίγνωσκε καιρὸν. *Tempus ut noris jubet,*
Sed καιρὸς *iste tempestivum tempus est.*

Abbiamo da Laerzio, al luogo cit., restituito intero il nome del padre Ὑρράδιυ, ma le lettere che qui sono, e sembra che sempre sieno state sole, forse per negligenza, non danno che ΥΓΡΑ *Hygrae.*

ΚΛΕΟΒΟΥΛΟΣ ΛΙΝΔΙΟΣ. ΜΕΤΡΟΝ ΑΡΙΣΤΟΝ.

Cleobulus Lindius. Modus optimus.

Il padre, secondo Laerzio, era Evagora. Ausonio nel lodato poemetto gli attribuisce questa stessa massima:

Ἄριστον μέτρον *esse dixit Lindius.*
Cleobolus, hoc est; optimus cunctis modus.

Laerzio, l. 89, non ne fa menzione; annunzia però lo stesso sentimento con altre idee, cioè: Ἐυτυχῶν μὴ ἴσθι ὑπερεφάνος ἀπόρησας μὴ ταπεινοῦ.

Non sii orgoglioso nella fortuna, nè abbietto nella disgrazia.

ΘΑΛΗΣ ΕΞΑΜΙΟΥ ΜΙΛΕΣΙΟΣ.

Tales Examii Milesius.

Qui per mancanza del marmo si desidera il motto Ἐγγύᾳ παρὰ δ' ἄτη, *il danno viene appresso la sicurtà.* Auson. al luogo cit.

Chilone avrebbe forse avuto il celebre ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ. *Nosce te ipsum*, che forse lo distingue in un frammento di musaico nel Museo Vaticano, riportato fra gli altri da Winckelmann, *Monum. antichi inedit.*, fig. 165. I motti de' sette Savj riportati da Igino, fav. 221, corrispondono esattamente con questi de' lodati ermi.

I frammenti dell' erme d'Anacreonte e di Cabria han queste iscrizioni:

ΑΝΑΚ... *Anacreon.*
ΣΚΥ..... *Scylacis.* — (forse)
ΤΗΙ ..... *Teius.*

del Nilo (1) che adornava il pavimento. Avendo

Il nome del padre d'Anacreonte, di cui si conservano le tre prime lettere Σκυ, ed era forse Σκυλὰξ, *Scylax*, è affatto nuovo, e l'apprendiamo da questo pregevol frammento.

ΧΑΒΡ	*Chabrias.*
ΚΤΗΣ	*Ctesippi.*
ΑΙΞΩΙ	*Aexoniensis.*

Quest'erma appartenente ad un celebre capitano qual fu Cabria, di cui ci ha lasciata scritta la vita Cornelio Nipote, oltre la sua rarità, ha anche d'osservabile il nome del borgo, o pago Attico, *Aexonia*, ond'era nativo. Questo ci prova che il Cabria Esoniese vincitor di quadriga ne' giuochi Pitii, di cui fa menzione Demostene nella sua orazione in *Neaeram*, era probabilmente lo stesso che il famoso Cabria a cui appartiene questo frammento.

I nomi scritti ne' sei ermi, de' quali non restano che i piedi e le basi, sono i seguenti:

ΔΙΟΓΕΝΗC	*Diogenes.*
ΠΙΝΔΑΡΟC	*Pindarus.*
ΠΕΙCΙCΤΡΑΤΟC	*Pisistratus.*
ΛΥΚΟΥΡΓΟC	*Lycurgus.*
ΑΡΧΥΤΑC	*Archytas.*
ΕΡΜΑΡΧΟΥ	*Hermarchi.*

I caratteri le mostrano meno antiche delle epigrafi precedenti.

(1) Gli antichi amavano di rappresentare le cose egizie nei pavimenti e in altre pitture di semplice ornato, come i moderni hanno usato le rappresentanze cinesi. Oltre tanti antichi musaici, è una prova di quanto si asserisce anche il celebre di Palestrina, dove l'inondazione del Nilo è il soggetto principale, benchè le figure possano aver qualche rapporto ad Alessandro, su di che sono state tanto varie le opinioni. Forse a simil uso introdotto anche nella pittura si riferiscono le note parole di Petronio: *Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit.*

Nostro Signore per la sua munificenza, e per l'amore che porta all'erudizione e alle arti, fatto acquisto di presso che tutti i descritti insigni marmi, volle riaprire lo scavo per farvi più diligenti ricerche: allora vi fu rinvenuta la statua dell'ottava Musa, ed era Urania: alcuna testa appartenente forse agli ermi tronchi sopradescritti, ma senza probabile determinazione: due ermi singolarissimi galeati di Pericle, uno de' quali di sublime scalpello, e i basamenti co' piedi di altri due, di quel di Fidia, cioè, e di quel di Bacchilide (1): diverse statue egizie di un marmo nero di quelle contrade, e un bellissimo cocodrillo di paragone: un rosone di nobile architettura colla lucertola e la ranocchia che scherzano nei fogliami (2). Vi fu ancora sco-

(1) Ecco le epigrafi originali:

ΠΕΡΙΚΛΗΣ *Pericles.*
ΞΑΝΘΙΠΠΟΥ *Xanthippi.*
ΑΘΗΝΑΙΟΣ *Atheniensis.*

ΠΕΡΙΚΛΗΣ *Pericles.*
ΒΑΚΧΥΛΙΔΗϹ *Bacchylides.*
Fu celebre poeta comico
ΦΕΙΔΙΑϹ *Phidias.*

Un nome tanto illustre ci rende troppo sensibili alla perdita del ritratto. Si comprende da ciò che questo eccellente artista godeva fra gli antichi d'una pari riputazione che i più grandi uomini per saviezza, per dottrina e per gesta famosi.

(2) È stato già osservato da Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, t. II. pag. 269, fig. 206, che la lucertola e la rana sono gli emblemi de' due architetti spartani

perta un' ara dedicata al buon Genio, che può interpretarsi per un complimento che l' antichità rediviva faccia alle cure sovrane che la richiamano ad una luce novella (1).

Sauro e Batraco ch' edificarono nel VII secolo di Roma per ordine di Metello i templi, chiusi poi nel portico di Ottavia, ed a questo proposito ha illustrato il luogo di Plinio, lib. XXXVI, cap. 4, § 14, ove accenna che avevano questi architetti fatti effigiare i due accennati animali simbolici de' loro nomi nelle volute de' capitelli, col bel capitello jonico esistente a S. Lorenzo fuori le mura, con questi emblemi. Dal nostro rosone apparisce e che i detti architetti spartani avevano lavorato nella villa di Cassio, e che la tradizione del volgo riportata da Plinio, che questo fosse stato un ripiego degli architetti, a' quali era stato negato di porvi i loro nomi in iscritto, non era altro che una diceria popolare, che traeva origine dall' uso che Sauro e Batraco avevano di porre i loro emblemi sulle loro opere, simile a molte che narransi de' professori moderni. A questo proposito è da notarsi la degnazione del re cattolico Carlo III, che sotto l' arco di mezzo de' veramente magnifici acquidotti di Caserta ha lasciato porre l' iscrizione dell' architetto romano Vanvitelli.

(1) Questa è l' iscrizione dell' ara greca e latina:

ΑΓΑΘΩ · ΔΑΙΜΟΝΙ

AGATHO · DAEMONI

Sacrum

E · V · S

cioè: *Bono Genio*, seu *Agatho Daemoni sacrum ex voto susceplo*. Sarebbe inutile aggiungere qualche cosa sul culto de' Genj, e sulle loro iscrizioni greche e latine, dopo le tante erudite ricerche de' dottissimi espositori delle Antichità Ercolanesi, che si posson vedere nel V tomo delle *Pitture*, Tav. X, num. 3, e tav. LX, num. 2.

Osservazioni dell' Autore.

Varie osservazioni voglion farsi su di alcuni particolari della nota (1) pag. 49, la qual nota continua alla pag. 50 e 51.

Primieramente il padre di Pittaco si nomava Irra (*Hyrras*) e non Irradio, come qui si suppone. Ho già corretto questo sbaglio nel tomo VI, tav. 22, ove fu parlato più a lungo degli ermi de' Savj della Grecia. In secondo luogo il detto: *Modus optimus* è attribuito espressamente a Cleobulo da Diogene Laerzio, L. I, n.° 93, e per errore avevo qui asserito il contrario. In terzo luogo debbo avvertire che ho cangiata opinione intorno al soggetto del musaico di Palestrina: credo che vi sia rappresentato un imperatore romano, e forse lo stesso Augusto conquistator dell' Egitto. (V. pag. 51, n. 1).

Convengo finalmente che le parole ivi citate di Petronio Arbitro, nelle quali si dice, parlandosi della pittura, che *Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit*, possono ricevere altre spiegazioni molto diverse e più probabili di quella che avevo seguita.

TAVOLA IX.

Minerva collo scudo argolico *.

L' attitudine di questa figura, che tien posato lo scudo a terra, gentilmente reggendolo colla

* Alta, col plinto, palmi 6 e mezzo, senza il plinto, palmi 5 e due terzi.

manca, è tanto somigliante a quella della Minerva Pacifera delle medaglie imperiali, che si può sospettare che nella destra piuttosto che l'asta, ristauro moderno, sostenesse il suo ulivo, pianta diletta a Pallade, ed emblema del soprannome di Pacifera. Benchè lo stile di questa statua non sia eccellente, pure ci presenta un bell'insieme e una buona disposizione di panneggiamento sì nella tonaca che nel manto, ed inoltre ci offre le armi di Pallade in una maniera assai distinta. Chi osserva la sua celata, vede in un colpo d'occhio la ragione perchè Omero tanto spesso la chiami τρυφάλειαν *Tryphaliam*, nel triplicato cimiero, φάλος *phalus*, che ne adorna la sommità (1). L'egida presenta così rilevati i serpenti che la guerniscono, che ci dà qualche idea come dovesse essere quella famosa di Desilao ammirata in Atene col nome di Minerva Musica, i serpenti di bronzo della cui armatura erano con tanta sottigliezza ed artifizio lavorati, che risuonavano al suonar d'una cetra (2). Lo scudo finalmente è rotondo, quale dagli antichi Latini appellavasi *parma*, e da' Greci *scudo Argolico* attribuito da' classici a questa dea (3).

---

(1) Omer. *Iliad.* K 76, M 22, e 339; ed altrove.

(2) *Idem* (Desilaus) *et Minervam, quae Musica appellatur, quoniam dracones in Gorgone eius ad ictus citharae tinnitu resonant.* Plin. lib. XXIV, *sect.* 19, § 15.

(3) Così Polibio *della parma*, *Hist.* lib. VI, pag. 652,

Molto più interessante si rende questo simulacro, se si abbia in considerazione il sito dond'è stato disotterrato. È questo il giardino già del cardinale Pio di Carpi, ora del Conservatorio delle mendicanti di Roma presso le superbe ruine che si credono comunemente del tempio della Pace. Essendovisi, pochi anni sono, intrapreso uno scavo per secondare le geniali inclinazioni del regnante sommo Pontefice, gran numero di bellissimi ritratti imperiali vi fu discoperto: fra gli altri uno di Trajano, di Matidia, d'Antonino Pio, d'Annio Vero, due di Commodo, uno di Pertinace, uno di Caracalla, un'erma di Sofocle col nome greco, una mezza figura eccellente di Bacco, un'ara al medesimo cangiata in

ediz. Gronov. 1670: Η δὲ πάρμη καὶ δύναμιν ἔχει τῇ κατασκευῇ, καὶ μέγεθος ἀρκοῦν, πρὸς ἀσφάλειαν. περιφερὴς γὰρ οὖσα τῷ σχήματι τρίπεδον ἔχει τὴν διάμετρον. *La parma è forte per la sua struttura, e di sufficiente grandezza per la difesa, essendo di figura rotonda, e avendo il suo diametro di tre piedi.* Non solo la forma, ma anche la grandezza dello scudo della nostra statua corrisponde colla riferita descrizione della parma. Che poi tale si fingesse lo scudo di Pallade, apparisce da Plinio che lo chiama *Parma* al lib. XXXVI. IV. 4. Gli scudi Argolici de' Greci erano di questa maniera, secondo l'osservazione di Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, tom. II, p. 144; quindi un simile scudo, che cadde dal tempio di Pallade in Argo nello sposalizio delle figlie di Adrasto, è chiamato da Stazio, *Theb. II*, v. 258: *aereus orbis.* In quello della nostra statua è osservabile l'imbracciatura detta da' Greci ὀχάνη, diversa dal τελαμὼν o striscia di cuojo, per cui si portavano gli scudi in tempi più vetusti appesi al collo.

base di una statua onoraria d'Instejo Tertullo, una bella statua di Diana, questa di Pallade, un leoncino di rarissima breccia, una figurina in bronzo d'un Mirmillone colla visiera, ed altri curiosi frammenti di marmo, e di bronzo. Quello pure che meritava riflessione si era, che gran parte di queste teste vedevansi ristaurate, e il ristauro d'alcuna non ancor terminato; vedevansi delle braccia di figure imperiali con globi e parazonj nelle mani, che non avevano ancora avuto dall'artefice gli ultimi tocchi. Da tutto ciò si rilevava ch'era questo lo studio di un antico scultore che ristaurava questi marmi appartenenti forse al vicino palazzo imperiale, come può da tante imagini auguste congetturarsi; tanto più che i grandi archi vicini sono stati da qualche espositore della Romana Topografia, piuttosto che al tempio della Pace, attribuiti al vestibolo della casa Palatina de' Cesari (1). La Santità di Nostro Signore non contenta di far generosamente acquisto di tutto il ritrovato per molte migliaja di scudi, ha voluto soddisfare egualmente la sua paterna pietà e la sua sovrana munificenza col fare al detto pio luogo un annuo assegnamento di scudi due mila dal suo regio stipo

(1) Nel tempo stesso fu scoperto, presso le Terme di Caracalla dette l'Antoniana, avanti S. Sisto vecchio, una officina di antichi scalpellini, ove oltre le seghe si trovarono de' bei pezzi di marmo, fra gli altri, porfidi, gialli antichi e alabastri.

privato. L'ordine di sì fatto assegnamento fu dato all' emin. sig. cardinal Pallotta protesoriero, che durante lo scavo si era più volte compiaciuto d' assistervi, tratto dal suo bel genio per l' antichità e per le arti. Questa sua degnazione dee consecrarsi alla memoria dei posteri in un' opera che ha appunto per suo principale oggetto l' erudizione e le arti.

TAVOLA X.

Venere nel bagno *.

Lo scultore che ha voluto rappresentare in questo marmo la Dea della beltà in tutto quel maggior risalto che acquistano nell' uscir dal bagno le sue membra divine, non è restato inferiore nell' esecuzione alla bellezza sublime della sua idea, tanto è regolare ne' lineamenti, vezzosa nell' attitudine, molle nell' espressione questa singolarissima statua. Ha saputo così bene nell' aggruppamento delle membra darci l' idea dell' azione, che fa, di sorger dal bagno, che resta a prima vista evidente, benchè non siavi rappresentato nè il putto collo sciugatojo (1), nè indicata l' attitudine di tergersi, come in altre statue e gemme dello stesso soggetto. È ammi-

* Alta palmi tre e tre quarti senza il piedestallo.

(1) Così è in una statua di simile atteggiamento della villa Ludovisi.

rabile ancora il giudizio con cui ha impiegato per sostegno dell' anca sinistra uno di quei vasi d' unguenti senza manichi che alabastri grecamente appellavansi, e che han dato il lor nome alla pietra che n' era comunemente la materia (1). Oltre l' additarsi vie maggiormente con questo vaso rovesciato l' azione del bagno, dove era stile degli antichi di ugnersi, è ancora un utensile tutto proprio di Venere, che amava i preziosi unguenti a segno, che il poeta Agatia in un epigramma dell' Antologia non dubita di chiamare simili vasi *gli alabastri della dea di Paso*, Παφίης ἀλάβαστρα (2). Questo alabastro appunto serve per determinar sempre meglio il soggetto del simulacro, perchè non converrebbe a Diana veduta da Atteone nel bagno, che pure in qualche antico marmo vien rappresentata nuda, e anche in positura non molto diversa (3). Le mol-

---

(1) Così lo Scoliaste dell' Antologia spiega la parola ἀλάβαστρα dell' epigr. 2, lib. I, cap. 70. *Anthol.* Αγγη μυροῦ λίθινα μὴ ἔχοντα ΛΑΒΑΣ. *Vasi di balsamo di pietra senza manichi.* Teofrasto, *de odoribus*, avverte che i vasi per gli olj odorati debban farsi della pietra perciò chiamata alabastro, ovvero di piombo. V' eran peraltro anche degli alabastri di metalli preziosi, e anche d' oro, come in Teocrito, *Id.* xv, vers. 114.

Συρίῳ δὲ μύρῳ χρύσεἰ ἀλάβαστρα.
Di Siro unguento gli alabastri d' oro.

(2) *Anthol.*, lib. I, cap. 70, ep. 2.

(3) Fra gli altri monumenti, nel bel sarcofago della villa Pinciana, rappresentante in diversi compartimenti tutta la favola di Atteone. Una statuetta nuda di Diana è in Roma presso il sig. Pacetti scultore di merito, che sembrerebbe una Venere, se non avesse la luna sulla fronte.

lezze de' balsami non convengono alla Dea delle selve, giacchè nè Pallade, nè Giunone stessa, quantunque nè guerriera, nè cacciatrice, ne volle usare, neppure il giorno del contrastato giudizio (1). L'amore degli ornamenti che distingue Ciprigna, si è voluto indicare dal giudizioso artefice anche in un braccialetto che adorna alla dea il solo braccio sinistro, e che è formato a guisa di un picciol serpe che se le sia avvolto. Questo costume di portare simili abbigliamenti a un solo braccio, e segnatamente al sinistro, non è taciuto dagli antichi, anzi è illustrato da Festo, che lo appella *Spinther*, e lo spiega: *Armillae genus, quod mulieres gestare solebant brachio summo sinistro* (2). Quel *summo* conviene per l'appunto alla nostra statua; e la foggia stessa del serpe è rammentata da Polluce, che fra gli ornati muliebri che solean portarsi egualmente intorno ai polsi, che nella parte del braccio superiore al gomito, nomina espressamente ὄφεις, *anguiculas*, *le serpi* (3). Fu rinvenuta

---

(1) Callimaco, *Hymn. in lavacr. Pallad.* v. 15 e seg.

(2) Festo nella v. *Spinther*. Questa voce viene forse dal greco σφιγκτὴρ, *cosa che stringe*. Anche gli uomini fra gli antichi Sabini aveano questo costume, onde nacque la voce, che per sedurre Tarpea le promettessero quel che avevan nel braccio sinistro. *Quod Sabini aureas armillas magni ponderis brachio laevo habuerint*. Liv. lib. I, c. 11.

(3) Polluc. *Onomast.* lib. V, cap. 16, segm. 99, ed. Hermsterhuis.

questa bella scultura nella tenuta di Salone (1) a destra della via Prenestina, in un sito ancor oggi detto *Prato bagnato*, forse dalle acque e dai bagni che lo rendevano anticamente delizioso. Presso della medesima fu disotterrata una base antica con lettere greche, che hanno: ΒΟΥΠΑΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ: *Bupalo lo fece* (2). Per quanto però sia verisimile che questa base appartenesse alla nostra statua, non crederò mai che una scultura così elegante e gentile sia stata lavorata in un tempo tanto lontano e così presso all'infanzia della scultura, come quello in cui visse questo rinomato artefice (3): prima, cioè, che le Grazie chiamate da Prassitele fosser discese ad animare il greco scalpello. Sarà stato dunque un nome che l'avarizia e l'ignoranza del possessore avevano anticamente falsificato (4). Quando fosse lecito di portare nelle

---

(1) Questo luogo spetta al Capitolo di S. Maria Maggiore. Il sig. Nicola La-Piccola valente pittore fu quello che la trovò, da cui fu acquistata, per ordine di Nostro Signore felicemente regnante, dal prefetto delle antichità.

(2) Questa base è stata collocata sotto un gruppo ivi parimente disotterrato rappresentante un Fauno con un Androgino: anche questo non può essere opera tanto antica quanto il detto greco scultore.

(3) Winckelmann, *Storia delle arti del disegno*, lib. IX, cap. 1.

(4) A proposito di queste imposture usate ai tempi antichi fanno i seguenti versi di Fedro, *Fabul.* lib. V, pr. 2.

Ut quidam artifices nostro faciunt saeculo,
Qui pretium operibus majus inveniunt, novo

Quel che sembrava difficilissimo è reso facile, anzi è posto fuor di dubbio dalle medaglie, sicuro deposito delle più recondite erudizioni. Due medaglioni greci imperiali battuti in Gnido, di Caracalla e Plautilla, uno de' quali è in Francia nel real gabinetto e l'altro presso di me, rappresentano nel rovescio la Venere di Prassitele. Nessuno vorrà dubitare che la famosa Venere dei medaglioni di Gnido, replicata la stessa in diversi conj, non sia tratta dal loro mirabile originale. Or la figura di Venere in questi medaglioni è perfettamente simile, anzi la stessa, colla presente statua, o si consideri la voltata del capo (1), o l'attitudine delle braccia, o l'andamento del corpo, il panno, l'urna (2), e fin l'acconciatura de' capelli, che non sono, come nella maggior parte delle statue di Venere, raccolti in un nodo sopra la fronte (3). Questo rap-

(1) Nella medaglia la testa è alquanto più voltata, essendo più comoda al coniatore, e più propria delle medaglie la veduta in profilo.

(2) Non dee imbarazzare il lettore il vedere nel rame questa statua di Venere coperta dal mezzo in giù. Quel panno è di stucco, ed è il modello d'un altro sottilissimo ed amovibile di metallo che si deve aggiungere alla statua per decenza.

(3) È riportata dall' Haym, *Tesor. Britan.* t. II, p. 118, una medaglia di Gnido, dove si vede la testa di Venere con acconciatura di capo simile al nostro marmo. Riporta anche alla pag. 246 il medaglione di Caracalla e Plautilla simile all'esistente presso di me, ove nota esservi effigiata la Venere di Prassitele.

porto dà un risalto notabile alla nostra statua; ed è sicuramente un gran piacere per l' amatore delle antichità e delle arti poter vedere così intera e conservata una immagine di quel nobile simulacro, che i Gnidj per somme immense d' oro non vollero cedere a Nicomede re di Bitinia, che eclissava nel suo tempio i capi d'opera di Scopa e di Briasside; per cui tanti navigavano a bella posta in Asia, e per cui il fanatismo degli antichi giunse agli eccessi i più stravaganti (1).

La perfezione di quest' opera aveva impegnato l' artefice a replicarla in bronzo, e si ammirava

(1) Plin. cit. lib. XXXVI, 4, 4, edizione Hard.: *Ante omnia, et non solum Praxitelis, verum et in toto orbe terrarum, Venus, quam ut viderent multi navigaverunt Gnidum. Duas fecerat, simulque vendebat, alteram velata specie, quam ob id quidem praetulerunt, quorum conditio erat, Coi, cum alteram etiam eodem praetio detulisset, severum id ac pudicum arbitrantes: rejectam Gnidii emerunt: immensa differentia famae. Voluit eam postea a Gnidiis mercari rex Nicomedes, totum aes civitatis alienum, quod erat ingens, dissoluturum se promittens. Omnia perpeti maluere, nec immerito; illo enim signo Praxiteles nobilitavit Gnidum. Ædicula ejus tota aperitur, ut conspici, possit undique effigies Deae, favente ipsa, ut creditur, facto. Nec minor ex quacumque parte admiratio est. Ferunt amore captum quemdam, cum delituisset, noctu simulacro cohesisse, ejusque cupiditatis esse indicem maculam. Sunt in Gnido et alia signa marmorea illustrium artificum: Liber pater Bryaxidis, et alter Scopae, et Minerva; nec majus aliud Veneris Praxiteliae specimen, quam quod inter haec sola memoratur.*

il duplicato in Roma ai tempi di Claudio, dove perì nell'incendio Neroniano (1). Il fato di quella di marmo non ci è noto. Chi sa che la testa che è in Madrid non ne sia una parte fortunatamente pervenuta fino a' dì nostri? Il vaso è un' idria servita per l'acqua del bagno; la cura della beltà han cercato gli antichi di esprimere con questi accessorj nelle statue di Venere: così in quella di Troade, di cui esiste in Roma una copia antica di Menofanto, ha invece dell'urna una scatola d'abbigliamenti detta dai Greci Πύξις, dai Latini, *pyxis* e *buxis* dal bosso onde antichissimamente solea formarsi (2). Sebbene le acque, simbolo delle quali è l'idria, hanno a Venere una relazione anche più stretta, per esser ella nata dalle acque, cioè dalla spuma del mare, onde fu detta Αφροδίτη, *Aphrodite.* Era perciò venerata su i lidi, ed erano sacri a lei i porti e i promontorj; come consta fra gli altri del Circeo da una iscrizione vetustissima scolpita sul vivo sasso, da quella parte appunto ov'è stata scoperta una cava di nobilissimo alabastro (3). La presente statua di Venere

---

(1) Plin. cit. lib. XXXIV, 19, 10.

(2) *Pitt. d'Ercolano,* t. II, t. VII: nella vignetta è la colomba di Venere con una simile cassettina. Vedasi ancora la tav. XLI del VII tomo.

(3) L'iscrizione scritta sul sasso è la seguente, ma in parte cancellata:

PROMVNTVR · VENERIS
PVBLIC · CERCEIENS

era già in Vaticano, collocata probabilmente da Giulio II insieme col Laocoonte e l'Apollo,

---

VSQ · AD · MAREM
TERM · · · NO · · · LXXX · · ·
· · INO · · · BMCCXVI · ·

Si vede che questa epigrafe è segnata per indicare i termini del sito spettante al pubblico della colonia Circejese in questo monte detto il promontorio di Venere. La rozza latinità la mostra incisa in secoli molto remoti. Non dispiacerà al lettore di essere informato onde abbiano avuto origine le ricerche delle cave de' marmi nello Stato ecclesiastico, riuscite tanto felicemente. Avendo il prefetto delle antichità osservato per gli oliveti di Tivoli alcuni agghiacciamenti alabastrini in apparenza assai belli, andò indagando, se se ne facesse alcun uso. Trovò che un certo scarpellino, che serviva l'em. prefetto del buon Governo, per nome Pietro Leonardi, detto Pietro di Sezze, ne formava de' vasi; ma avendoli osservati, non ne trovò la materia abbastanza pregevole: di molto pregio gli sembrò peraltro una mostra di breccia corallina, che si trovava pel territorio di Cori, la quale, cognita a qualche scalpellino, era talvolta venduta per breccia corallina orientale. Risolvè subito di farne lustrare una mostra, per presentarla alla Santità Sua, essendogli troppo manifesta la premura del Sovrano per l'accrescimento delle arti. L'em. card. Casali, prefetto meritissimo del buon Governo, vide questa mostra mentre si lavorava, e animato dal suo zelo pel ben pubblico, mandò ordini per tutto lo Stato che si facessero quelle ricerche delle cave de' marmi che han prodotto tante belle scoperte. In questo frattempo avendo il prefetto delle antichità veduto sulla carta dell'Agro Romano segnato il luogo delle cave d'alabastro, e nel monte Circeo presso la moderna terra di S. Felice, e presso Civitavecchia, ne presentò una memoria all'emin. card. Pallotta pro-tesoriero generale. Il provvido porporato

nel cortile detto perciò *delle Statue*, allora giardino di agrumi (1).

Questo sarebbe il luogo di riportare la statua della Venere Felice, se il confronto delle medaglie non mi facesse scorgere nel volto della statua la fisonomia dell' imperatrice Sallustia Barbia Orbiana, moglie di Alessandro Severo, a cui fu eretta, come a novella Venere, dalla sua liberta Sallustia, che v' ha posta nel plinto l' iscrizione. La riservo però alla classe delle statue storiche.

Addizione dell' Autore.

Nel tomo IV del Museo Capitolino s' incontra alla pagina 392 un rame che rappresenta la Venere del marchese di Cornovaglia, e non vi si vede la scatola d' ornamenti che rammentiamo. Questa varietà dipende dall' incertezza del disegno di quel rame, essendo nella statua la men-

---

dette gli ordini opportuni, in conseguenza de' quali si scuoprì nel Circeo una copiosa cava di un alabastro, duro quanto il marmo di Carrara, non friabile, come la più gran parte degli orientali, da potersi estrarre in grossi pezzi, di colore bianco e mischio assai trasparente, e inoltre pel sottoposto mare di facile trasporto. Ne furono subito tagliate otto colonne massicce dell' altezza di palmi tredici per ornamento del Museo Pio-Clementino.

(1) Vasari nella vita di Bramante parla di una statua di Venere collocata quivi da Giulio II; è verisimile che sia questa stessa, piuttosto che la Venere Felice che è di scultura inferiore.

tovata cassettina, come ne può far fede l'oculare ispezione o del marmo originale o de' gessi.

Altre Osservazioni dell' Autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Il fato della Venere di Gnido è pur troppo noto. Questo capo d'opera perì nell'incendio del palazzo Lausiaco a Costantinopoli con molte altre egregie sculture verso la fine del quinto secolo (l'anno 475 dell'era volgare) sotto Basilisco. L' attestano Cedreno *Compend. hist.* pag. 351, e Zonara, *Annal.* lib. XIV. pag. 52 e seg. Quanto alle copie in marmo che ne rimangono, altri antiquarj le avevano ravvisate come tali; ma io l'ignoravo. Possono vedersi citati dal sig. ab. Fea in una nota alla *Storia delle arti* di Winckelmann, lib. X, c. 3, § 16, pag. 424 del tomo II della edizione romana.

TAVOLA XII.

Amore *.

Maggiore sarebbe il pregio di questa bellissima mezza figura, quando colla stessa probabi-

---

* Alto palmi quattro ed once sette, senza zoccolo palmi tre e dieci once; l'acquistò il prefetto delle antichità per ordine della S. M. di Clemente XIV, e con approvazione di Nostro Signore, che amministrava allora il tesorierato, da Monsieur Gavino Hamilton, nobile Scozzese e pittore de' più eccellenti che possano vantare il nostro secolo e l'Inghilterra.

lità che della precedente se ne potesse rintracciare l'autore. La grazia e la venustà sono le doti principali di questa scultura, che non manca nè di verità, nè di morbidezza. La celeste fisonomia ce lo farebbe conoscere pel figlio di Venere compagno delle Grazie, anche senza riflettere che aveva in antico le ali riportate forse di bronzo, rimanendovi sotto gli omeri i vani per inserirvele. In due repliche antiche di questo elegante simulacro, inferiori però al nostro frammento per la finezza dell'esecuzione, le ali sono di marmo. Una di queste assai conservata coll'arco nella destra, e la sinistra posata sulla faretra, è nella galleria del palazzo Farnese, un'altra fu disotterrata nell'orto Muti alle falde del Viminale, nel sito ove gli espositori della Topografia marmorea di Roma antica leggono LAVACRVM AGRIPPINAE (1). Quantunque però non esista monumento antico a mia conoscenza che possa illustrare l'origine di questa graziosa figura, inclinerei molto ad attribuirla anch'essa a Prassitele. Sappiamo da Plinio ch'egli scolpì l'Amore a Tespie piccola città di Beozia, che per questo solo era visitata da' forestieri (2), che fu tolta

---

(1) *Ejusdem est et Cupido objectus a Cicerone Verri, nunc in Octaviae scholis positus.* Plin. lib. XXXVI, 4, 4.

(2) Bellori, *Fragm. vestig. vet. Romae*, tab. V. Marliano dice essere state in questo luogo trovate delle statue con iscrizioni che provavano avere appartenuto ai detti bagni.

ai Tespiesi da Caligola e portata a Roma; donde Claudio la rimosse per restituirla loro; che Nerone tornò a ritorla, e la fece di bel nuovo trasportare nella metropoli, dove o perì nell'incendio, come vuole Pausania (1), o si ammirava, come vuol Plinio, anche a' suoi giorni, ne' porticati di Ottavia. Asserisce questo autore che Prassitele scolpì un'altra volta Cupido tutto nudo pel tempio di Pario, dove ebbe fama e avventure pari a quelle del simulacro materno di Gnido (2). Quel ch'è sicuro, si è, che la moltiplicità delle copie ce lo attesta per una delle più celebri statue di questo nume, ed io la crederei volentieri un'immagine dell'Amore scolpito da Prassitele a Pario; e quell'altro in età più fanciullesca che si ammira nel Campidoglio, nel palazzo Lante e altrove, potrebbe essere imitato da quello di Tespie.

Il sito dove fu scoperto questo egregio marmo è per la via Labicana vicino al luogo modernamente denominato *Centocelle* (3). Sappiamo che l'imperatore Elagabalo aveva i suoi orti fuori della porta Esquilina, in vicinanza del tempio

(1) Pausan. *Boeotic.* cap. 27.

(2) Plin. al luogo citato. *Ejusdem* (Praxitelis) *et alter nudus in Pario colonia Propontidis par Veneris Gnidiae nobilitate et injuria.*

(3) Spetta al capitolo di S. Giovanni in Laterano. La tenuta nella carta dell'Agro Romano è detta *Tor di San Giovanni.*

della Speranza vecchia (1). Quando a questo tempio appartenesse, come alcuni credono, la maestosa ruina, detta *il Torrion de' schiavi* (2), poteva ben essere a Centocelle la villa d' Elagabalo. Lo stesso Capitolino (3) descrive per la via Prenestina la famosa villa de' Gordiani, dov' era un peristilio di ducento colonne, e tre basiliche Centenarie, oltre amplissime terme ed altre fabbriche. Poteva questa villa ingombrare lo spazio che è fra le due vie Labicana e Prenestina; e le molte colonne trovate in questo stesso sito, come la moderna appellazione di Centocelle che può avere qualche rapporto alle Centenarie basiliche, mentovate dallo storico, appoggiano il sospetto che a questa appunto appartengano le antichità discopertevi. Qualunque però di queste opinioni sembri la più verisimile, certo che questa statua non solo, ma quella sorprendente di Adone, disotterrate in questi contorni, ci danno idea di qualche delizia ornata con lusso straordinario, e ben conveniente alla ricchezza e alla magnificenza dei Cesari. Non dee però tralasciarsi che vi è stata trovata una lapide che mostra appartenere ad una *ustrina*, o luogo da bruciare i cadaveri, spettante ad una vicina colonia, forse Labico, o anche

(1) Lamprid. *Vita Elagabali.*
(2) Ficoroni, *Vestigia di Roma antica*, cap. XXVI.
(3) Capitolin. *Gordian.* cap. 32.

Gabii: può questa per altro esservi stata trasportata da' campi vicini (1).

---

(1) Ecco questa curiosa iscrizione:

TT · COCCEI · GAA · ET
PATIENS · QVAEST · III
MENSAM · QVADRATAM · IN · TRICHIL (sic)
ABACVM · CVM · BASI · HOROLOGIVM
LABRVM · CVM · FVLMENTIS · MARMOR
PVTEALE · CRVSTAS · SVPRA · PARIETEM
ITINERIS · MEDI · CVM · TEGVLIS · COLVMEL
LAM · SVB · HOROLOGIO · TRIBVRTINA · (sic)
PROTECTVM · ANTE · PORTICVM · TRVTI
NAM · ET · PONDERA · D · D · S · POSVERVNT
ET · LOCVM · POST · MACERIAM · VLTERIOREM
EMENDVM · VSTRINASQVE · DE · CONSAEPTO
VLTIMO · IN · EVM · LOCVM · TRAICIENDAS · ET
ITER . AD . EVM · LOCVM · IANVAMQVE · BENE
FICIO · ET · LIBERALITATE · T · PATRONI . FACI
ENDAM · CVRAVERVNT
IDEMQVE · VITIVM · POMORVMQ · ET · FLORVM
VIRIDIVMQVE · OMNIVM · GENERVM
SEMINIBVS · EA · LOCA · QVAE · T · P · DECVRI
ONIBVS · SVIS · ADTRIBVERAT · EX · PECV
NIA · PVBLICA · ADORNAVERVNT
SISENNA · TAVRO · L · SCRIBONIO · LIBONE · COS

IMPENSAE · CAVSAM · TITVLVM · QVI · PERLEGIS ·
AVDI — ET · IVSTAM · QVAESO · PIETATIS ·
PERCIPE · CVRAM — QVIS · VERA · VT . CVPIANT
CONCORDE · (sic) · VIVERE · MENS · EST —
HOS · ANIMOS · SPECTENT · ATQ · HAEC · EXEM-
PLA · SEQVANTVR — HAEC · LOCA · DVM · VI-
VENT · LIBEAT · BENE · CVNCTA · TVERI — POST ·
OBITVMQVE : SVVM . TRADANT · TVM · DEINDE ·
FVTVRIS — NE : DESERTA · VACENT : IGNOTIS ·

Osservazioni dell' Autore.

Avevo congetturato che il Cupido tendente l'arco, di cui si vedono tante antiche ripetizioni,

---

DEVIA · BVSTA — SED · TVTA · AETERNO · MANEANT · SI · DICERE · FAS · EST

TT · COCCEI ec. *Titi Coccei Gaa, et Patiens Quaestores tertium.* Erano questi Gaa e Paziente due liberti di Tito Cocceio, che coprivano per la terza volta la questura municipale in quella colonia, a cui appartiene il presente monumento. TRICHIL per *Triclin.*, cioè *Triclinio*. MARMOR. *marmoreis*. TIBVRTINA per *Tiburtinam*. D. D. S. *Decurionum sumptu*. Tutte le opere qui enunciate sembrano fatte, durante la magistratura di Gaa e Paziente, in diversi luoghi. Siccome però la più importante era la rinnovazione delle ustrine, qui è stata posta la lapide, nella quale si fa menzione di tutte le altre. *Crustae* sono le impellicciature di marmo, onde *crustatus paries* presso Sidonio Apollinare cap. 22, n. 147:

Sectilibus paries tabulis crustatus.

Protectum, e anche *proiectum* è qualunque parte della fabbrica che sporga in fuori. Questa iscrizione sostiene la lezione *protectum*, piuttosto che *proiectum* ne' digesti, leg. *Quemadmodum, ad legem Aquiliam*, dove Ulpiano usa questa voce. T. PATRONI, *Titi Patroni*, cioè Tito Cocceio, di cui erano liberti Gaa e Paziente. Anche le lettere T. P. si debbono interpretare *Titus Patronus*. *Statilio Sisenna Tauro*, e *Scribonio Libone* furono consoli l'anno di Roma 769, 16 dell'era volgare.

Il sottoscritto epigramma alludente alla cura de' sepolcri non ha nulla d'oscuro, se si eccettui il senso del terzo verso:

Quis, vera ut cupiant, concordes vivere mens est,
Hos animos spectent, atque haec exempla sequantur.

Qui l'oscurità nasce dalla parola *vera* posta in luogo di

fosse quello donato già da Prassitele a Frine, e da questa cortigiana alla sua patria, la città di Tespie in Beozia. Ma un epigramma attribuito a Simonide (negli *Anacleta* di Brunck il XC.mo) par che faccia intendere che Cupido in quel simulacro non fosse rappresentato come saettatore. Quindi rimane più probabile il supporre che l'Amore tendente l'arco sia derivato da un originale in bronzo che fu opera celebre di Lisippo, e ch'era ancora a Tespie, a' tempi di Pausania (lib. IX, c. 27).

Ho già corretto nella prefazione del tomo II, pag. VIII, l'errore che era scorso nella nota, sostituendo la voce TRICLIN a TRICHIL che non è punto scorretta. *Trichilla* è presso i Latini una pergola.

TAVOLA XIII.

Apollo detto il Saurottono *.

I capi d'opera della scultura furono eternati dall'ammirazione degli antichi, non solo colla

---

aequa, justa, come in Cesar. *bell. Gallic.* l. IV, cap. 8, ed in quel verso d'Orazio, ep. 7, lib. I:

Metiri se quemque suo modulo ac pede verum est.

Il sentimento è, che coloro i quali vogliono essere consentanei a loro medesimi, nel desiderare dai loro posteri una certa cura della loro tomba, la qual pretensione non è ingiusta, debbono anch'essi, mentre vivono, aver cura de' sepolcri, all'esempio di questi questori.

* Alta palmi sette e once 7, senza il plinto palmi sette.

memoria che ce ne han lasciata ne' loro scritti, ma più colle repliche e copie eccellenti, delle quali eran piene le case e le ville de' grandi, i luoghi pubblici e i templi di Roma. In questa elegantissima statua siam sicuri di ravvisare il celebre Saurottono, lavoro di bronzo de' più rinomati dello spesse volte lodato Prassitele, di cui non solo in marmo, ma in bronzo ancora ed in gemme si conservano le copie (1). Ci ha lasciato Marziale un epigramma sopra il Saurottono di metal corintio che si ammirava in Roma a' suoi giorni. Eccone i versi:

Ad te reptanti, puer insidiose, lacertae
Parce; cupit digitis illa perire tuis (2).

Poco più c' insegna quest' epigramma di ciò che il nome stesso della statua ci apprenderebbe, giacchè altro non vale in greco Σαυροκτὼν, o Σαυροκτὸνος, *Saurottono*, che uccisore della lucertola. Nè il soggetto rappresentato in questa azione, nè l' artefice di sì bell' opera son menzionati nel distico. La descrizione che ce ne dà Plinio è più accurata, e servì per far riconoscere in simili statue il Saurottono di Prassitele al celebre Winckelmann mio immortale an-

---

L' acquistò il commissario delle antichità da Monsieur Gavino Hamilton, per ordine della Santità di Nostro Signore felicemente regnante.

(1) Winckelmann, *Description des piérres gravées du Baron de Stosch*, pag. 190.

(2) Lib. XIV, epigr. 172.

tecessore (1), verso la cui memoria la mia privata riconoscenza non dee esser minore pe' suoi benefizj, di quella della repubblica letteraria per le sue scoperte (2). *Fecit* (son le parole di Plinio dove parla delle opere di Prassitele in bronzo) (3) *et puberem Apollinem subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, quem Sauroctonon vocant.* L'età della nostra figura, l'attitudine di scagliar una frezza da vicino e senza l'arco, ch'esprime il *cominus*, la situazione del giovinetto mezzo nascosto dietro al tronco, su cui il rettile striscia, indicata da Plinio colla parola *insidiantem*, e da Marziale con quelle, *puer insidiose*, sono altrettanti segni per conoscervi la stessa opera rammentata da Marziale e da Plinio. Anzi quando questo scrittore non ci dicesse che il garzoncello rappresentato è Apollo stesso effigiato dallo scultore fra giovane e fanciullo, che

---

(1) Il Saurottono, oltre il citato luogo della *Description ec. du Cabinet du Baron de Stosch*, è stato da lui illustrato ne' *Monum. antichi ined.* fig. 40.

(2) Ne' giorni che precedettero la sua ultima partenza per la Germania, ebbe la bontà di comunicarmi il pensiero che aveva di pregare l'em. Carlo Rezzonico Camerlingo di S. Chiesa, perchè sostenessi in sua assenza le sue veci nel Commissariato delle antichità. Essendo l'em. sua compiaciuta per sua degnazione d'aderire alla istanza, avvenne che sopravvenuta pochi mesi dopo la funesta perdita di Winckelmann, ebbi l'onore, succedendogli, di servire la sa. me. di Clemente XIII in questa carica l'anno 1768.

(3) Lib. XXXIV, 19, 10.

fa prova puerilmente (1) contro di una lucertola di quegli strali inevitabili che dovevano un giorno trafiggere il terribil Pitone; lo potremmo noi congetturare da questa statua. La nobiltà delle forme, e la bellezza ideale colla quale l'artefice lo ha caratterizzato, ce lo fanno conoscere per un Nume: l'azione di saettare non può esser equivoca che fra Apollo e Cupido, ma la mancanza delle ali esclude quest'ultimo. La chioma vezzosamente raccolta, e quasi all'uso donnesco, è tutta propria del figlio di Latona (2), sebbene conviene ancora particolarmente all'età in cui è figurato, nella quale, secondo la frase di Giovenale (3):

Ora puellares faciunt incerta capilli.

Dall'osservare in Marziale che non si fa menzione di Apollo, ma solamente si nomina il Saurottono, è facile il riflettere al costume degli antichi di denominare i loro più insigni simulacri o da qualche singolar circostanza, o dall'azione in cui erano espressi, piuttosto che dal nome di quel Dio o Eroe che n'era il soggetto. Così è rammentato da Plinio il Diadu-

(1) L'età puerile è anche indicata nella maniera di tener le gambe sovrapposte, propria ancora dei Fauni e di figure rustiche. Mi sembra meglio attribuire all'età questa situazione scomposta, piuttosto che alla vita pastorizia d'Apollo, ch'egli menò presso Admeto, quand'era già adulto.

(2) Winckelmann, *Monum. antichi ined.*, trat. prelim. cap. 4, part. II, I. G. c.

(3) Sat. XV, vers. 137.

meno e l'Alessetère di Policleto, l'Apossiòmeno di Lisippo, la Catagùsa dello stesso Prassitele (1).

(1) Plin. lib. XXXIV, 19. *Diadumeno* vuol dir uno che si corona; *Alexeter, Auxiliator,* uno che s'arma per soccorrer altrui; *Apoxyomenos,* uno che si stropiccia collo strigile; *Catagusa,* quella che riconduce. Riguardo all'*Apoxyomenos,* credo che l'eroe rappresentato da Policleto in atto di raschiarsi collo strigile, fosse Tideo, quando si purificava dalla involontaria uccisione del fratello Menalippo. Il fondamento di tal congettura è una singolar gemma del Museo Stoschiano, ove si vede questo eroe, riconoscibile dal nome scritto in caratteri appellati etruschi 𐌄𐌕𐌖𐌕, TVTE, in atto di stropicciarsi collo strigile (Winckelmann., *Monum. ant. ined.* pag. 141, n. 106; *Description du Cabinet de Stosch,* pag. 348). Winckelmann ha creduto che si traesse un dardo dalla ferita, ma l'ispezione della gemma, o del suo impronto, persuade a prima vista che l'azione dell'eroe è quella da me accennata. Congetturo inoltre che la figura della gemma sia una copia della statua di Policleto in simile atteggiamento: un fondamento assai forte per questa mia opinione è il Discobolo disotterrato ultimamente sull'Esquilino nella villa Palombara spettante alla sig. marchesa Massimi. Dimostrai allora esser quella una copia del Discobolo di bronzo di Mirone; fralle altre ragioni, per l'attitudine forzata della figura, rilevata nell'opera di Mirone da Quintiliano con quelle parole: *Quid tam consortum, et elaboratum, quam est ille Myronis Discobolos?* (Quintil. *Instit. Horat.* lib. II, cap. 13). Ora il Tideo della gemma in questione è in un'attitudine similissima a quella del lodato Discobolo, talchè sembrano usciti da una stessa scuola, come infatti lo erano i loro autori Mirone e Policleto, discepoli ambedue d'Agelada. Di più per rigettare l'obbiezione che potrebbe farsi: come una statua greca possa esser copiata in un intaglio di quelli che diconsi Etruschi? senza esaminare a qual popolo veramente appartengano questi

Di quest' ultimo gruppo, il cui nome significa la Riconducente, e col quale s' intende Cerere che riconduce Proserpina a dimòrare alternativamente nell' Olimpo, abbiamo forse una bella immagine nel tipo d' una medaglia d' oro d' Antonino Pio, ove si vede la Dea dell' agricoltura abbracciare la figlia, che ha nella manca il pomo fatale che le impediva il continuo soggiorno del cielo.

Ma per tornare al nostro Saurottono, dobbiam rilevare che molte statue di simil attitudine esistono anche al presente, e son l' attestato della celebrità del loro originale. Quella della villa Albani è in bronzo, ma non posso crederla quella stessa che ha fuso Prassitele, anzi piuttosto una copia alquanto minore, perchè le altre di marmo sono più grandi, ed alcune, fra le quali la nostra e quella della villa Borghese, di più elegante lavoro. Due ve ne ha in questa villa, una all' altra assai superiore e di conservazione e di stile. La nostra fu trovata fra i ruderi del Palatino negli scavi della villa Magnani, insieme con una simile meno intera. Il luogo istesso, ch' era la residenza degli Augusti, è un chiaro argomento del merito di questo marmo, che oltre la grazia e l' eleganza dell' inven-

---

lavori, risponderò: che il sig. Giacomo Byres possiede in Roma una singolar corniola, dov' è rappresentato il Discobolo della villa Palombara, da me creduto di Mirone, in uno stile d' intaglio affatto simile a quello del Tideo Stoschiano.

zione, si distingue per una finezza e maestria di lavoro non ordinaria.

Addizione dell' Autore.

Non è contraddizione il vedersi nel testo nominato l'Apossiomeno come opera di Lisippo, nelle note come di Policleto. Gli Apossiomeni, o *Distringentes*, eran due, o piuttosto la simiglianza dell'azione aveva fatto dare lo stesso nome a due celebri bronzi, uno di Lisippo, l'altro di Policleto. *Plin. lib. XXXIV, sez.* 19, *n.* 2 *e* 6.

TAVOLA XIV.

Apollo detto di Belvedere *.

Questa statua, che già da tre secoli si ammira in Vaticano come il miracolo della scultura, non può essere tanto degnamente descritta, che si possa figurare alla fantasia con tutti que' pregi che si apprendono dalla ispezione oculare. L'artefice, che si era sollevato fino a concepire una bellezza che convenisse ad un Dio, l'ha poi espressa con tanta felicità nel marmo, che sembra aver realizzato la sua idea con un semplice atto di volontà.

Ha rappresentato il figlio di Latona quando è sdegnato, e ha ritratto nel suo volto lo sdegno, ma in quel modo che non ne altera la

* Alto palmi 10 meno un'oncia, senza il plinto palmi 9 e due terzi.

soave bellezza, nè la interna serenità, inseparabile dalla natura d'un Nume. L'arco ch'ei regge ancora in alto colla sinistra è già scaricato: la destra è un solo istante che ne ha abbandonata la cocca Il moto dell'azione non è peranche sedato nelle agili sue membra, che ne conservano ancora un certo ondeggiamento, come quello della superficie del mare, il momento dopo che è cessato il vento. Guarda egli il colpo delle sicure saette con una certa compiacenza, che mostra la soddisfazione delle divine sue ire. Ma contro chi ha vibrato gli strali? Non dubitano tutti di rispondere unanimamente, contro Pitone. Ma perchè non piuttosto contro gli Achei per vendicare l'oltraggio del suo sacerdote, vendetta memorabile, che è l'occasione della Iliade? Perchè non piuttosto contro l'infelice prole di Niobe (1), onde la materna offesa non resti inulta? Perchè non contro dell'infelice Coronide, che faceva essere il figlio di Giove geloso d'un uom mortale? o contro

(1). Apprendo con sommo piacere che il sig. Cavaliere D. Giuseppe Nicola d'Azara, soggetto abbastanza noto presso la repubblica letteraria, di cui è benemerito, nelle note che si aggiungono alla nuova edizione che si sta facendo a Venezia delle opere di Mengs, sia di questa stessa opinione. Il suo suffragio ha diritto presso il pubblico di accrescerne la probabilità. In fatti Orazio stesso, *Carm.* lib. IV, od. VI, incomincia il suo inno d'Apollo con questa impresa:

Dive, quem proles Niobea magnae
Vindicem linguae, Tityosque raptor
Sensit, ec.

gli empj giganti che ardivano cospirare contro il trono paterno? Tutti questi soggetti son più nobili e più degni d' essere immaginati che la morte d'un rettile; e il suo sguardo sollevato non sembra osservare un mostro che strisci sul suolo.

Qualunque però sia stato lo scopo delle sue freccie, l'azione di aver saettato è tanto evidentemente espressa, che non cade in equivoco. Se questa sola basta ad incantare chi osserva questo bel simulacro nel tutto insieme, cresce poi il piacere a considerare le perfezioni d' ogni sua parte. I suoi capelli raccolti in un nodo sopra la fronte, e circondati da uno strofio o cordone, ornamento proprio de' Numi e dei Re, sono così elegantemente increspati e raccolti, che danno idea della sorprendente bellezza della chioma di Febo, più che gli epiteti di χρυσοκόμας, e d' ἀκερσεκόμης, *chioma d'oro* e *intonso*, co' quali l' hanno espressa i poeti (1): il solo Callimaco quando ha detto che stillavano la panacea (2), sembra essersi più avvicinato alla sublime idea dell' artefice. Lo sdegno che appena s' affaccia nelle narici insensibilmente enfiate, e

(1) Simonide presso Ateneo, lib. XIII, *Deipnosoph.*; Omer. *Il.* r, v. 39.

(2) Callimaco, *Hymn. in Apoll.* v. 39.

Οὐ λίπος 'Απόλλωνος ἀποσταζουσιν ἔθειραι
'Αλλ' αυτὴν πανάκειαν

Non le chiome d'Apollo unguenti stillano,
Stillan la Panacèa.

nel labbro disotto alquanto sporto in fuori, non giunge ad oscurare le luci, o a contrarre il sopracciglio del Dio del giorno. *Il lungi saettante* (1) si ravvisa ne' suoi sguardi, e la faretra appesa agli omeri sembra che, secondo la frase d'Omero, suoni sulle spalle del Dio sdegnato (2). Una eterna gioventù si diffonde mollemente nel suo bellissimo corpo, così giudiziosamente misto di agilità, di vigore e di eleganza, che vi si vede il più bello e il più attivo degli Dei, senza la morbidezza di Bacco, e senza le affaticate musculature di Ercole, ancorchè deificato. L'aurea sua clamide si allaccia gentilmente sull' omero destro (3), e i piedi sono ornati di bellissimi calzari, forse di quel genere che dai Greci si appellavano σανδάλια λεπτόσχιδῆ, *sandali di sottili striscie* (4). Il tronco stesso riser-

(1) Ἑκάεργος Callimac., *Hymn. in Apoll.*, vers. 11. Ἑκατηβόλος Omer. *Il.* O. vers. 231.

(2) Εκλαγξαν δ' ἄρ οἰστοὶ ἐπ' ὤμων χωομένοιο

Di lui irato sugli omeri le frecce
Rimbombávan.

Omer. *Il.* A. vers. 46.

(3) Χρύσεα τω'πόλλωνι, τὸ, τ' ἐνδυτον, ἥ τ' ἐπιπορπὶς
Ἡ τε λύρη, τὸ, τ' ἄεμμα τὸ λύκτιὸν, ἥ τε φαρέτρη.
Χρύσεα καὶ τὰ πέδιλα.

Aurea ha Febo la borchia, ed aureo il manto,
Aurea la lira, e la faretra e l'arco,
Il Lizio arco possente, aurei i calzari.

Callimac. al luogo citato, v. 33 e seg.

(4) Abbiamo veduto da' versi addotti da Callimaco che i calzari d'Apollo erano preziosi, ora i leptoschìdi, detti

vato per sostegno del marmo non è restato insignificante, ma vi è scolpito un serpe o alludente alla vittoria di Pitone, che allora non potrebbe essere l'argomento del simulacro, o alla medicina, di cui Apollo è il nume, e il simbolo è il serpe.

Questa incomparabile figura fu ritrovata a Capo d'Anzo (1) fralle ruine dell'antico *Antium*, città celebre nella storia romana e pel porto, e pel tempio della Fortuna, e per le delizie imperiali chiamate in Filostrato col nome di Reggia dei Cesari (2), che tale potean dirsi, attesa la pre-

anche *σχισταὶ schistae, schisti*, erano la specie più nobile di que' calzari che appellavansi sandali, i quali erano composti di una sola, fermata sul piede da varj lacci senza tomara (Polluc. lib. VII, cap. 22, §. 93). I leptoschidi avevano anche degli ornamenti o fermagli d'oro, secondo la descrizione del poeta Cefisodoro presso Polluce, *Onomast.* lib. VII, cap. 22, §. 87. Eccone i versi:

Σάνδαλιά τε τῶν λεπτοσχιδῶν
'Εφ' οἷς τὰ χρυσᾶ ταῦτ' ἔπεστιν ἄνθεμα.

E i sandali leptoschidi,
Che sopra di fiorami aurei s'adornano.

Le parole *σχισταὶ* e *λεπτοσχιδεῖς* significano le varie e sottili striscie onde formavansi. Se si considerano i calzari della nostra statua, si riconoscon subito per sandali, e i molti lacci e l'ornamento che vi si soprappone nel mezzo li distinguono per leptoschidi, secondo la riferita descrizione.

(1) Mercati, *Metallotheca*, armar. X marmor. Apollo.

(2) Filostr., *Vita Apollon. Tyan.* l. VIII. 'Ες τὰ βασίλεια τὰ εν τῷ Ἀνθιω οἷς μάλιστα δὴ τῶν περὶ τὴν

mura che si presero d'abbellirle tanti imperatori romani da Augusto fino ad Antonino Pio (1). Fra questi, alcuni, e singolarmente Nerone, risguardavano Anzio come lor patria (2); e Cajo Caligola pensava sino farla sede dell'impero e soggiorno degli Augusti (3). Non dee dunque far meraviglia che sculture tanto insigni l'adornassero, come l'Apolline Vaticano e la celebre statua detta il Gladiatore Borghese. Giulio II l'aveva acquistata avanti la sua assunzione al Pontificato, e la teneva a' santi Apostoli nel suo palazzo (4): salito al trono la collocò insieme col Laocoonte nel suo giardino Vaticano, colla direzione, come si crede, del Buonarroti (5).

Ἰταλιαν βασιλέιων ἔχαιρεν (Ἀδριανὸς.) *Nella reggia d'Anzio, che preferiva Adriano a quante altre ne aveva in Italia.*

(1) Volpi, *Vetus Latium profanum*, lib. IV.

(2) Tacit., *Annal.*, lib. XV, ad an. V. C. DCCCXV.; Sveton., *C. Caesar.*, cap. 8.

(3) Sveton. al luogo cit.

(4) Mercati, *Metallotheca*, luogo citato.

(5) L'amore che questo gran Pontefice portava alle belle arti, gli meritò di possedere questi prodigi della scultura, di eternare il primo colle pitture di Michelangelo e di Raffaello il palazzo Vaticano, e d'essere il fondatore del più gran tempio dell'universo: come l'incredibile suo coraggio, registrato dal Guicciardini nelle pubbliche storie, e la costante sua onoratezza, attestata in secrete lettere dal Macchiavello, lo reser degno di accrescere lo Stato Pontificio, e sostenere la libertà dell'Italia. Merita d'esser riferita una sua iscrizione che si legge in Roma per la strada de' Banchi, ed è la seguente:

Il marmo è un finissimo greco di somma conservazione, non mancando che la sinistra, ed essendo le gambe riunite de' loro pezzi antichi.

Quel che avanzo circa la qualità del marmo ond'è formato l'Apollo, è assicurato dalla diligente osservazione fattavi espressamente da periti e professori di questo genere. E in ciò la forza della verità mi obbliga a dissentire da un grande uomo de' nostri tempi, che non contento di aver rapita la meraviglia del secolo colle sue sorprendenti pitture, ha meritato ancora la fama d'Autore, mercè l'amicizia di persona distinta per impieghi e per letteratura che si è compiacinto fare al pubblico un dono postumo de' suoi scritti (1). Mi conviene, dissi, dissentire in ciò che riguarda il marmo non solo di questa statua, ma anche in ciò che ne deduce, cioè che questa e gli altri capi d'opera dell'arte antica non sien che copie d'altri più perfetti originali, o almeno originali di second'ordine,

---

IVLIO · II · PONT · OPT · MAX · QVOD · FINIB.
DITIONIS · S · R · E · PROLATIS · ITALIAQ.
LIBERATA · VRBEM · ROMAM · OCCVPATE ·
SIMILIOREM · QVAM · DIVISE · PATEFACTIS
DIMENSISQ · VIIS · PRO · MAIESTATE
IMPERII · ORNAVIT
DOMINICVS · MAXIMVS
HIERONYMVS · PICVS · AEDILES · F · C · MDXII

(1) *Opere di Antonio Raffaello Mengs ec., pubblicate dal Cavaliere D. Giuseppe Nicola d'Azara.* Vedànsi le due lettere a Mons. Fabroni sul principio del tomo II.

impareggiabili se si confrontino con ciò che ha saputo produrre l'arte rediviva fralle nazioni moderne, ma molto al disotto delle opere ammirate un dì dalla Grecia. Questa opinione, comechè faccia onore a chi l'ha proposta perchè nasce da una idea di perfezione assai superiore alla comune capacità che quel grande uomo si era fissata in mente, e che era l'archetipo che si sforzava di ritrarre nelle sue pitture, formata sull' astrazione di ciò che v'ha di più sorprendente ne' pezzi più insigni della greca scultura, non è però consentanea alla verità, ed è appoggiata da vacillanti argomenti, quando si voglia estendere a tutto indistintamente ciò che ci è pervenuto dalle antiche scuole dell'arte (1). I dubbj sull' originalità dell' Apollo si riducono a tre: alla qualità del marmo, all' essersi trovata in Anzio, e ad alcuni apparenti difetti osservati nella figura, riconosciuta peraltro come ciò che di più bello esista nell' arte. L'opinione falsa che fosse marmo Lunense, ossia di Carrara, era la ragione più forte, come quello ch' era ignoto nel secolo dei grandi artefici. La non originalità dell' Apollo era poi un argomento da estendere i dubbj sopra qualunque altra scultura. Verificato pertanto che sia marmo delle cave di Grecia e del più bello,

(1) L'opinione del cav. Mengs è certamente verissima, rapporto a molte statue delle celebri.

cade il fondamento di tutto il discorso. L'essere stato collocato piuttosto ad Anzio che a Roma, non è prova da badarsi da chi è versato nella storia romana e degli imperatori, e sa a quanto giungesse il lusso de' Cesari e la noncuranza del pubblico di Roma per le arti del disegno (1). E poi una villa che onorarono tanto spesso del lor soggiorno i signori del mondo allor conosciuto, potea ben meritare l'ornamento de' capi d'opera della scultura, che si vedevano talvolta ornare, come l'Ercole di Mirone e il Giove di Prassitele (2), i portici e i giardini privati. I difetti che vogliońsi riconoscere nell' Apollo sono la non perfetta eguaglianza de' piedi nella lunghezza, e la situazione della clavicola non precisamente equidistante dagli omeri. Questa terza difficoltà può incontrare più di una risposta. E per lasciare la generale, che nulla vi ha di veramente perfetto, e che perciò si trovano degli errori ne' capi d'opera, non solo delle arti del disegno, ma delle lettere ancora e delle scien-

---

(1) Plin. lib. XXXVI, 4, 7 e 8, parla d'una Venere più bella di quella di Prassitele nel tempio di Bruto Callaico che non era osservata, e soggiugne: *Romae quidem magnitudo operum eam obliterat, ac magni officiorum, negotiorumque acervi omnes a contemplatione talium abducunt: quoniam otiosorum, et in magno loci silentio apta admiratio talis est. Qua de caussa ignoratur artifex ejus quoque Veneris, quam Vespasianus Imperator in operibus Pacis suae dicavit, antiquorum dignam fama.*

(2) Plin. lib. XXXIV, 19, 3, et lib. XXXVI, 4, 2.

ze; e che ciò che distingue l'autore eccellente non è tanto l'essenza de' difetti, quanto l'esistenza di certe bellezze e di certi pregi che non possono essere il prodotto che di talenti non comuni: può dirsi ancora che è stato consiglio dell'artefice d'allontanarsi in ciò dal rigido vero, per servire alla destinazione del simulacro, che veduto nel sito, dove dovea collocarsi, avrebbe non solamente celato queste scorrezioni, ma ne avrebbe ritratto qualche maggior grado di bellezza e di effetto. Che se s'insistesse ancora, e si opponesse perchè d'una statua così eccellente non abbian parlato gli antichi, non mi curerei di rispondere, che poche memorie ci son restate negli scritti a noi pervenuti; e soltanto di quelle che o per la situazione in luoghi assai frequentati, o per la religione de' popoli, o per altre curiose avventure si rendevano più interessanti, si è fatta commemorazione assai inesattamente da Plinio e Pausania, e casualmente da alcuni altri; e che perciò sono restate ignote quasi 1500 statue del solo Lisippo, ognuna delle quali, secondo Plinio, poteva render l'autore illustre (1): non mi curerei, dico, di questa risposta, ma sosterrei piuttosto che veramente è

(3) *Cum Lysippus MD. opera fecisse dicatur, tantae omnia artis, ut claritatem possent dare, vel singula. Numerum apparuisse defuncto eo, cum thesaurum effregisset heres: solitum enim ex manipretio cujusque signi denarios seponere aureos singulos.* Plin. lib. XXXIV, 17.

questo uno de' quattro celebri Apollini in marmo rammentati da Plinio, ma che non può determinarsi per mancanza di più accurata descrizione.

Lasciando da parte quelli che non possono convenire coll' azione del nostro, ne rammenta Plinio due di Filisco, uno di Prassitele e uno di Calàmide. Quei di Filisco eran nei portici di Ottavia, uno nel suo tempio, l'altro per ornamento, e questo aggiugne che era nudo (1). Da tal particolarità sembra inferirsi che l'altro fosse vestito. Ma l' essere anche ai tempi di Plinio situati ambedue in luogo pubblico e sacro, mi fa pensare che non fossero poi trasportati ad Anzio, dove fu scoperta questa insigne scultura. Più facilmente può credersi l'Apollo di marmo di Prassitele, che Plinio annovera fralle più belle opere di quello scultore, senza additare il sito preciso dove si custodiva (2). Potrebbe anche con maggiore probabilità esser quello di Calamide, esistente a' tempi di Plinio negli orti Serviliani (3), appartenenti agli Augusti sin dai tempi di Nerone (4), donde può essere stato trasfe-

---

(1) Plin. lib. XXXVI, 4, 10. *Ad Octaviae vero porticum Apollo Philisci Rhodii in delubro suo .... et alter Apollo nudus.*

(2) Plin. cit. lib. XXXVI, 4, 4.

(3) Plin. lib. XXXVI, 4, 10. *In hortis Servilianis reperio laudatos Calamidis Apollinem illius caelatoris, Dercylidis pyctas*, ec. Questo artefice contemporaneo di Prassitele si distingueva anche pe' suoi insigni lavori in bronzo.

(4) Sveton. *in Neron.* cap. 47. Tacit. *Annal.* XV, 55.

rito nelle delizie Anziatine o da Antonino, o da Adriano, che frequentavano quel soggiorno. Questa statua, una delle più maravigliose, rappresentava l'Apolline Ἀλεξικάκος, ossia *Averrunco* o *Slontanatore de' mali*, ed era stata a questo Nume eretta in Atene dopo la cessazione d' un male epidemico (1). Ben conveniva in questa occasione una simil rappresentanza d' Apollo in atto appunto di saettare infermità e morte, ma nel tempo stesso col serpe a' piedi, simbolo dei rimedj e della salute, per mostrare che il morbo eccitato dall' ira del Nume cessava poi per la sua clemenza col mezzo delle arti agli uomini da lui insegnate (2). Che se si voglia vibrante i dardi contro il serpente Pitone, è anche questa una immagine tutta propria dell'Apolline Averrunco: giacchè questa favola fisica non aveva altro significato che la dissipazione operata dal Sole (3) de' vapori maligni esalati dalle grandi

(1) Pausan. *Attic.* cap. 3, pag. 9. Quello che si vedeva a' tempi di Pausania in Atene era forse la copia sostituita all' originale.

(2) Ippocrate, ep. II *ad Philopaem.* Vedasi l' erudita spiegazione della tav. L del VII tomo delle *Antichità di Ercolano*, dove si rappresenta Apolline con altri due ritrovatori della medicina, Esculapio suo figlio e Chirone.

(3) Una immagine bellissima di Apollo in figura del Sole è la testa del Museo Capitolino, creduta un ritratto d' Alessandro Magno, e per tale pubblicata da Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, fig. 175. Quel che toglie ogni dubbio sono sette buchi nello strofio che gli circonda la testa, i quali servivano per inserirvi i raggi di

inondazioni della terra confuse col diluvio universale; simbolo perciò adattatissimo del fine d'una mortalità, impetrato dalla potenza d'Apollo.

Nel terminare queste riflessioni su tanto incomparabile simulacro, non voglio defraudare il lettore d'una descrizione piena d'estro di questa statua, dettata a Winckelmann dall'entusiasmo che concepiva in considerarne cogli occhi e colla immaginazione le straordinarie bellezze. Eccola (1): *La statua dell' Apollo di Belvedere è il più sublime ideale dell' arte fra tutte le opere antiche che sino a noi si sono conservate. Direbbesi che l' artista ha qui formato una statua puramente intellettuale, prendendo dalla materia quel solo che era necessario per*

---

metallo, ben diversi dalle corone radiate che si vedono sul capo degl' imperatori. Tali sono nel simulacro del Sole a villa Borghese, e nella testa colossale di Serapide di questo stesso museo. Oltracciò la sua fisonomia è la stessa che quella del Sole colla iscrizione *Oriens* nelle medaglie d'oro di Trajano, e molto diversa dall' insigne, anzi unico ritratto di Alessandro trovato a Tivoli colla iscrizione greca, e posseduta dal più volte lodato cavaliere d'Azara. La piegatura del collo verso la sinistra non è già quella annoverata fra i difetti di quel conquistatore, ma bensì può esser una elegante allusione onde accennare che sotto questo punto di vista si offre il Sole agli abitatori del nostro emisfero nel suo corso diurno da oriente in occidente.

(1) Winckelmann, *Storia delle arti del disegno*, l. XI, cap. 3.

esprimere la sua idea, e renderla visibile. Questa mirabile statua tanto supera tutti gli altri simulacri di quel Dio, quanto l'Apollo d'Omero è più grande degli altri descritti dai susseguenti poeti. Le sue forme sollevansi sopra l'umana natura, e il suo atteggiamento mostra la grandezza divina che l'investe. Una primavera eterna, qual regna ne' beati Elisj, spande sulle virili forme d'un'età perfetta i piacevoli tratti della ridente gioventù, e sembra che una tenera morbidezza scherzi sulla robusta struttura delle sue membra. Vola, o tu che ami i monumenti dell'arte, vola col tuo spirito sino alla regione delle bellezze eteree, e diventa un Genio, e prendi una natura celeste per riempiere l'anima tua coll'idea d'un bello sovrumano: potrai formartene allora una giusta immagine, poichè in questa figura nulla vi è di mortale, nessun indizio si scorge dell'umana fralezza. Non vi son nervi, nè vene che a quel corpo diano delle ineguaglianze e del movimento: ma par che un soffio celeste, simile a fiume che va placidissimo, tutta abbiane formata la superficie. Eccolo: egli ha inseguito il serpente Pitone, contro di cui ha per la prima volta piegato il suo arco, e coll'agil piede lo ha raggiunto e trafitto. Il suo sguardo sollevato in una piena compiacenza portasi quasi all'infinito ben al di là della sua vittoria. Siede nelle sue labbra il disprezzo, e lo sdegno che in se rin-

chiude, gli dilata alquanto le nari, e fin sull' orgogliosa sua fronte s'inalza; ma la pace e la tranquillità dell'anima rimaner sembrano inalterabili, e gli occhi son pieni di quella dolcezza che mostrar suole, allorchè lo circondan le Muse e lo accarezzano. Fra tutti i rimastici simulacri del padre degli Dei, nessuno ve n' ha che s' avvicini a quella sublimità in cui egli manifestossi alla mente d' Omero; ma in questa statua del figlio di Giove seppe l' artefice, eguale a quel gran poeta, tutte rappresentarvi, come su una nuova Pandora, le bellezze particolari che ad ognuna delle altre Deità sono proprie. Egli ha di Giove la fronte gravida della Dea della sapienza, e le sovracciglia che il voler supremo manifestan co' cenni; ha gli occhi della regina degli Dei in maniera dignitosa inarcati; è la sua bocca una immagine di quella dell' amato Branco in cui respirava la voluttà: la sua morbida chioma, simile a' teneri pampini, scherza quasi agitata da una dolce auretta intorno al divin suo capo, in cima a cui sembra con bella pompa annodata dalle Grazie e d' aromi celesti profumata. Mirando questo prodigio dell' arte, tutte le altre opere ne obblio, e sovra di me stesso e de' sensi mi sollevo per degnamente estimarlo. Il mio petto si gonfia e s' innalza come quello de' vati dal profetico spirito investiti, e già mi sento trasportato in Delo e nelle Licie selve che Apollo onorò di sua

le cui cave non producono e non hanno mai prodotto una qualità di marmo come è quella della statua suddetta; e tutto ciò dichiarano di giudicarlo con ogni sicurezza, e senza veruna ombra di dubbio per la lunga esperienza, pratica e cognizione, che nello spazio di trenta o quaranta anni respettivamente essi hanno acquistato di ogni specie di marmo, e particolarmente di quello di Carrara, loro comune patria: e per maggior conferma della verità di tutto ciò, hanno sin qui esposto ed asserito, toccate le scritture in mano di me Notaro giurano non solo ec., ma ec., super quibus omnibus et singulis praemissis tamquam recte, ac legitime gestis etc., petitum fuit a me Notario ut unum, seu plura, instrumentum vel instrumenta, publicum, sive publica conficerem, atque traderem, prout opus fuerit, et requisitus ero. Actum Romae domi per eundem D. Franzoni inhabitat., et praecise in mansionibus sui studii positis in via denominata Purificationis, iuxta etc., praesentibus ibidem DD. Simeone Lalloni fil. bo. me. Sanctis Romano, et Ceccardo Franchi fil. D. Pompeii de Carrara, testibus ad praesentia habitis, atque rogatis etc.

Ego Bernardinus Aloysius Poggioli romanus civis, et caus. cur. capitol. Apostolica auctoritate Notarius publicus collegialis, praesens publicum subscripsi ac meo quo utor signo munivi req.

Loco ✠ signi.

Osservazioni dell' autore medesimo pubblicate nel tom. VII dell' edizione di Roma.

Si propone alla pag. 91 come congettura probabile che l' Apollo di Belvedere possa esser quello stesso di Calamide che Plinio descrive negli Orti Serviliani a Roma, e che era di marmo, quantunque la maggior parte dei lavori di Calamide fosser di bronzo e d' argento.

Un lavoro così perfetto, dove la più severa bellezza è unita a tutte le grazie immaginabili, non può supporsi opera di Calamide, artefice che conservava ancora qualche cosa della magrezza e della durezza delle scuole più antiche. Vedasi Fran. Giunio, *Catalogus artif. v. Calamis.* È vero che Calamide aveva rappresentato un Apollo Averrunco (*Alexicacos*); e che l' Apollo di Belvedere è appunto in questo carattere. L' azione di aver saettato Pitone, come altresì il serpe, simbolo della salute e della medicina, che si avvolge attorno al tronco al quale è appoggiata la statua, convengono egregiamente ad Apollo salutare che fa cessare le malattie epidemiche. Quindi non sarei lontano dal credere che l' artefice dell' Apollo abbia imitata questa statua da una più antica di Calamide, aggiungendovi delle nuove bellezze, e correggendone i difetti che l' osservazione di molti secoli vi aveva scoperti. Così facevan gli antichi: così Glicone perfezionò nell' Ercole di Farnese quel di Lisippo, di cui esiste una copia antica

a Firenze: così Cleomene, nello scolpire la Venere Medicea, avea ritenuta l'attitudine principale della Venere Gnidia. Due osservazioni possono corroborare alquanto la congettura proposta: una è ch'esiste a Venezia nel museo della Biblioteca una testa d'Apollo di marmo Pario che ha la medesima fisonomia dell'Apollo di Belvedere, ma che sembra più antica, specialmente per la maniera secca nella quale son disposte ed eseguite le chiome; anche i lineamenti del volto si accostano più allo stile severo e rigido, che al nobile e gentile. Peraltro la simiglianza de' volti è tale che uno non può essere stato fatto senza che l'artefice abbia veduto l'altro, o almeno un comune originale, questo marmo aveva appartenuto a Monsieur Dolomieu.

La seconda è che il marmo dell'Apollo è di una qualità diversa da quelli della maggior parte delle statue greche: non è certamente nè pentelico (*Cipolla* statuario), nè pario (greco *a specchioni* degli scalpellini), nè coralitico (*pario* degli scalpellini); nè *grechetto*, nè *greco duro*. L'opinione di quelli che lo han creduto marmo di Carrara non può essere abbastanza confutata da un attestato di proprietarj di cave, di mercatanti di marmi, e di scalpellini di quella contrada. Le ricerche dei mineralogisti sono su tal quistione da considerarsi più che le notizie de' commercianti; perchè i primi cercano l'istruzione, i secondi il guadagno; e i minera-

logisti sostengono che nelle cave abbandonate di Carrara si trovan vene di marmo perfettamente simile a quello dell'Apollo. Io stesso ho veduto a Parigi eseguir lavori di scultura in un marmo che si crederebbe greco, e ciò non ostante il fu Mr. Masson scultore l'aveva portato di Carrara egli stesso.

Debbo aggiungere su questo insigne simulacro che il tronco scolpitovi per sostegno, è un tronco d'olivo caratterizzato dalle sue frondi, ed anco dalle sue frutta. Questa pianta era sacra ad Apollo ch'era nato da Latona in Delo presso un olivo. Callimaco, *Hymn. in Delum*, v. 262, ove si veda Spanhemio.

TAVOLA XV.

Apollo Citaredo o Musagete *.

Nell'insigne simulacro d'Apollo che abbiam descritto, ci ha rappresentato l'artefice la possanza e lo sdegno di questo Nume: in quello che ora spieghiamo ravvisiam solamente il padre della poesia, il Nume de' vati, il condottier

* Alto palmi nove ed once 2, senza il plinto palmi 8 ed once 7. Questa statua trovata dal sig. Domenico De Angelis, gentiluomo tiburtino nell'oliveto del dottor De Matthias, detto *la Pianella di Cassio* vicino a Tivoli, insieme colla maggior parte delle statue delle Muse, fu acquistata dal commissario delle antichità per ordine di Nostro Signore felicemente regnante.

delle Muse. Nell' aria del volto animato dall'estro, nelle labbra semiaperte al canto, nell' abito teatrale che lo copre sino a' piedi, nella cetra che tien sospesa dal lato manco, nel moto delle braccia al suono, apparisce un Dio che accompagna sulla cetra celeste le soavi modulazioni della sacra favella de' vati. In osservare questa bella statua attorniata dalle altre nove Muse che fan corona al lor corifeo, ci rammentiamo di quello scolpito a basso rilievo sull' arca Cipselo, unitamente al coro delle nove Dee d' Elicona; e i versi che v' erano sottoposti convengono perfettamente colle nostre statue:

Λατοίδας οὗτος τάχ' ἄναξ ἑκάεργος 'Απόλλων
Μοῦσαι δ' ἀμφ' αὐτὸν, χαρίεις χορος αἷσι κατάρχει

Il re saettator figlio a Latona
Apollo è questo; e queste son le Muse,
Amabil coro che 'l circonda e siegue (1).

La meraviglia di chi considera il movimento e l' espressione di questa bellissima statua è giustificata dal pregio in cui si conosce essere stata presso gli antichi dalle medaglie che ci rimangono (2). È noto per infamia della storia augu-

---

(1) Pausan. *Eliac.* I, cap. 18, ove dice che Apolline v' era effigiato *ἐξάρχων τῆς ᾠδῆς. Come incominciasse a cantare.*

(2) Vedansi nel *Tesoro numismatico* del Morelli i rovesci delle medaglie Neroniane di bronzo mezzano, fralle altre tav. XIV *Nero* num. 19 e seg.

sta il fanatico trasporto di Nerone pel suono della cetra e pel canto, che lo fece discendere sino a comparir sui palchi d' Italia e di Grecia a contrastare la palma coi professori più rinomati di queste arti, e a compiacersi di riportarla come d' uno de' più gloriosi suoi fasti (1). Ci narra Svetonio che volle esser venerato qual nuovo Apolline, e come tale nelle medaglie e nelle monete effigiato (2). Parecchie di queste medaglie greche e latine si conservan tuttora con tale impronto, e ciò che più singolarmente fa al nostro proposito si è, che la figura di Nerone Citaredo è tanto simile a questa statua d' Apollo, che ne sembra copiata nel moto, nell' attitudine, e sin nel lauro che gli corona le chiome (3). È credibile che l' adulazione, in un secolo specialmente pieno di gusto e d' intelligenza nelle belle arti, non abbia scelto fra i simulacri di Febo, che il più nobile e il più celebrato, perchè servisse d' emblema del Citaredo imperatore. Possiam dunque riferirne che questa che abbiam presente, fosse presso gli antichi la più bella figura che offrisse Apollo in abito di Citaredo. E se

---

(1) Dione o Xifilino, lib. LXIII, Svetonio in *Nerone*, cap. 22 e 25.

(2) Sveton. *Nero*, cap. 25. *Item statuas suas (Nero posuit) Citharoedico habitu, qua nota etiam numum percussit.*

(3) V. Morelli al luogo cit.

mi sarà lecito d'inoltrare la congettura, dirò che è una replica, o una copia fatta da mano maestra, dell'Apollo suonator di cetra di Timarchide ateniese, famosa scultura che accompagnava ne' portici di Ottavia le nove Muse di Filisco (1). La maestria del lavoro non meno che la celebrità del luogo dove erano esposte queste statue alla luce dell'universo che si affollava nella sua metropoli, può essere stato il motivo che indusse gli antichi scultori a copiarla per far la statua dell'imperatore (2), come ancora delle diverse repliche delle Muse che ci son rimaste, in attitudini simili forse a quelle delle lodate di Filisco, come andremo a suo luogo notando.

Raccogliamoci alquanto dallo stupore in cui ci trasporta l'osservazione di così bel simulacro per esaminare ciocchè d'istruttivo, circa le antiche costumanze, ci presenta parte per parte. Incominciando dal capo, veramente mirabile per avervi l'antico artefice scolpita, per così dire, l'immagine sollevata dall'estro quasi al vaticinio; è questo coronato dal lauro, pianta consacrata

---

(1) Plin. lib. XXXVI, 4, 10. *Ad Octaviae vero porticum Apollo Philisci Rhodii in delubro suo. Item Latona et Diana et Musae novem et alter Apollo nudus. Eum, qui citharam in eodem templo tenet Timarchides fecit.*

(2) Esiste in questo stesso Museo una bellissima testa di Nerone maggiore del naturale con corona d'alloro, e acconciatura di capelli propria d'Apollo, che apparteneva sicuramente a una di queste statue.

da Apollo ad essere l' ornamento de' vincitori e de' poeti (1). Era simil corona tanto propria dei Citaredi, che nel certame Delfico de' suonatori di cetra, comparivano questi coronati di lauro: osserva Luciano a tal proposito, che i più poveri si contentavano dell' alloro naturale, mentre i più ricchi s' adornavano di lauree d' oro, ornate di smeraldi in luogo di bacche (2). La gemma che distingue la corona del nostro Apolline può riferirsi a simil costume. Questa gemma, unica nel centro della corona che corrisponde alla fronte, soleva adornare le lauree più preziose, come lo dimostrano molte medaglie, fralle quali un medaglione di Commodo del Museo Carpegna ora in Vaticano (3), un busto colossale di Trajano in Campidoglio, e una singolarissima testa d' Augusto in età senile in questo nostro Museo.

L' abito è quello stesso che i poeti latini attribuiscono a' Citaredi e alle persone teatrali, e chiamano *palla*, benchè non con tutta la proprietà (4). Questa danno ad Apollo quando lo

(1) È troppo nota la favola d' Apollo e Dafne, e la trasformazione di questa Ninfa in lauro.

(2) Lucian. *adversus Indoctum*.

(3) Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni medaglioni. Commodo*, n. 8.

(4) La *palla* de' Latini era, secondo l' osservazione di Servio, la stessa cosa che il *peplo* de' Greci (*ad Aeneid.* I, v. 484). Ora il peplo era sempre una sopravvesta, ma questo però di due sorti, uno era quasi un manto o pal-

descrivono come poeta o come cantore, onde Propersio:

Pythius in longa carmina veste sonat;

---

lio, l'altro era una sopravvesta più corta della tonaca che si fermava con fibbie (Polluce VII, 49, 50, e lo Scoliaste d'Omero *Il.* E. vers. 734). Questa seconda specie di peplo era molto simile ad una tonaca, e a ciò si riferisce l'espressione di Polluce (al luogo cit.), dove dice essere il peplo *καὶ ἐπίβλεμα, καὶ χιτὸν, manto e tonaca.* I poeti latini sembra, ne' luoghi che si adducono, aver preso la palla o peplo semplicemente per una tonaca talare, contro il proprio significato della parola. Anzi non solo i poeti, ma più chiaramente l'autore ad Erennio, lib. IV, dove descrive l'abito d'un suonatore di cetra, con queste parole: *Uti citharœdus cum procedit optime vestitus, palla inaurata indutus cum chlamyde purpurea coloribus variis intexta.* Qui si vede chiaramente che per palla non intende un manto, giacchè vi si sovrapponeva la clamide. Io credo che i citaredi portassero anticamente una palla o peplo assai ricco, di quelli della seconda specie che abbiam descritta, sopra la tonaca talare, e oltracciò la clamide per sopravveste; così infatti si vede nelle medaglie l'Apollo Citaredo di Scopa, poi detto Apolline Palatino; e simil vestitura osserveremo fra poco in un'altra statua. Forse i Citaredi in tempi posteriori comparvero negli spettacoli senza palla o peplo propriamente detto, ma con una tonaca ricchissima, che gli scrittori latini han seguitato a chiamar palla: ma che i Greci più diligenti hanno appellata col suo particolar nome di ὀρθοστάδιος. Xifilino al lib. LXIII narra che Nerone diede ordine che si uccidesse Corbulone perchè dovendo in que' giorni far prova della sua lira nel pubblico teatro di Corinto, si vergognava di mostrarsi a un tal uomo vestito dell' ortostadio. Questo nome, secondo Esichio (v. ὀρθοστάδιος), si dava a una tonaca tutta uguale da

ed Ovidio (1):

Ipse deus vatum palla spectabilis aurea
Tractat inauratae consona fila lyrae,

e Tibullo (2):

Ima videbatur talis illudere palla,
Namque haec in nitido corpore vestis erat.
Artis opus rarae fulgens testudine et auro
Pendebat laeva garrula parte lyra.

Qui sembra che il poeta avesse innanzi agli occhi la nostra statua; dove l'artefice ha voluto significare la ricchezza di quest' abito d'Apollo colla gemma che lo guernisce sul petto. La clamide che gli sta sospesa agli omeri con due

---

capo a fondo, detta perciò *recta* da' Latini (Plin. l. VIII, cap. 48), e senza che il taglio segnasse il luogo della cintura: perciò ha detto Polluce (lib. VII, 49) che l'ortostadio non era cinto, dove osserva il Sebero, che vuole intendersi secondo Esichio: *Non quod cingulo stringi non possit, sed quia locum praecincturae non habet.* Infatti la nostra statua è cinta bensì, ma si vede che la cintura è usata più per ornamento dell'abito, che per necessità di adattarlo, discendendo questo tutto eguale da capo a fondo, se non quanto lo varia l'azione e il moto della figura. Ci resta da osservare che la maggior parte de' monumenti che ci presentano Apollo in quest' abito, ci offrono le maniche dell' ortostadio lunghe sino ai polsi. Così le citate monete di Nerone e il bel bassorilievo dell'Apoteosi d'Omero nella libraria del Contestabil Colonna. Le braccia della nostra statua hanno le maniche sino al gomito, ma son moderne; non mancano però in antico esempli di simili maniche nell' abito de' Citaredi.

(1) Ovid. *Amor.* I, el. 8.

(2) Lib. III, el. 4.

borchie, è anche parte di quest' abito citaredico per testimonianza degli antichi scrittori (1.) La fascia o zona che gli circonda il petto è più alta delle cinture ordinarie; era questa un abbigliamento della vestitura scenica, come può ancora congetturarsi dalle immagini della Musa tragica, e di quella delle tibie, fornite ne' monumenti antichi di simil fascia (2). La cetra *apta baltheo*, secondo l'espressione di Apulejo (3), pende dagli omeri del Nume per una specie di armacollo. Tali cetre più grandi, che così per comodo si sospendevano, vengon da Esichio dette *φόρμιγγες Phorminges* (4), parola greca, con cui talora si denota ogni sorta di cetra o

(1) Vedi l' autore *Rhetor. ad Erenn.* çii. lib. IV, ed Apulejo, *Florid.* pag. 971.

(2) La bella statua colossale d' una Musa, che credo Melpomene, nelle ruine del teatro di Pompeo, e trasportata ultimamente per ordine della Santità di N. S. felicemente regnante dal cortile della cancelleria Apostolica al Museo Pio-Clementino. La Musa tragica nel superbo sarcofago Capitolino, e nello stesso, Euterpe, ovvero la Musa delle tibie. Una statua simile a quest'ultima figura, ma senza braccia, è presso lo scultore sig. Pacetti. Tutte queste son vestite della tonaca ortostadia, secondo che io penso; hanno una gran fascia per maggior decorazione dell'abito, e le tre prime le maniche sino ai polsi.

(3) Apulejo, *Florid.*, luogo cit. *Cithara baltheo caelato apta.* A ciò anche allude l'espressione di Tibullo nell' ultimo de' citati versi.

(4) Esich. alla voce *φόρμιγξ. Φόρμιγξ κιθάρα ἡ τοῖς ὤμοις φερομένη. Forminge è una cetra che si porta pendente dagli omeri.*

lira, nomi dagli antichi stessi usati talvolta promiscuamente. La nostra è notabile pel bassorilievo di Marsia appeso, che ne adorna uno dei corni o braccia dette da' greci *ἄγκωνες cubiti.* Intendiamo di già quanto voglia significarsi da Tibullo colle citate parole *artis ópus rarae*, e come convenientemente Luciano descrive Orfeo e le Muse effigiati nelle cesellature dell' aurea cetra d'Evàngelo (1). Intendiamo ancora con quanta ragione fosse prescelto questo simulacro a rappresentare Nerone, che mostrava una somma emulazione coi più famosi suonatori di cetra, e ne' pubblici certami di Grecia fingea soggettarsi al libero giudizio de' presidenti de' giuochi per aver motivo di più compiacersi della vittoria (2). Quel corpo rettangolare che si distingue verso l'estremità inferiore della cetra era detto *Màgade* dagli antichi, e lo troviamo descritto in Esichio qual lo veggiamo rappresentato (3). Serviva per

(1) Lucian. *adversus Indoctum*, tom. II, pag. 544, C, dell'edizione di Bened. Τὴν μένγε κιθάραν αυτὴν ὑπερφυές τι χρῆμα, εἰς κάλλος, καὶ πολυτέλειαν χρυσοῦ μὲν τοῦ ἀκηράτε πᾶσαν, σφραγῖσι δέ, καὶ λίθοις ποικίλοις καταπεποικιλμένην, Μεσῶν μεταξὺ, καὶ Ἀπολλῶνος, καὶ Ὀρφέως ἐντετορευμένον. *Una cetra superba per ricchezza e per eleganza, tutta d'oro purissimo, ornata d'intagli e pietre colorate, essendovi scolpito Apollo, Orfeo e le muse.*

(2) Sveton. *Nero*, cap. 23.

(3) Esich. alla voce μαγάς. Μαγὰς σανὶς τετράγωνος ὑπόκυφος δεχομένη ἐφ' ἑαυτῇ τῆς κιθάρας τάς νευράς-

chiudere un vuoto che desse maggior voce allo strumento, le cui corde sulla màgade si terminavano. Questa concavità distingueva le lire dalle semplici cetre, che non ne eran fornite, secondo l'opinione degli espositori delle antichità Ercolanesi (1).

Osservazioni dell' Autore.

Nella spiegazione di questa statua (pag. 105, nota (4)) ho parlato della tunica *ortostadia*, ed ho seguito le interpretazioni de' commentatori di Polluce, e la correzione proposta da Salmasio sul luogo di Esichio v. *ὀρθοστάδιος*. Peraltro io penso adesso che il luogo d'Esichio non debba cangiarsi. Secondo lui le tuniche *ortostadie* sono *χιτῶνες ὑπόκομμα ἔχοντες tuniche tagliate alla vita*. Quindi, secondo Polluce, non han bisogno di cintura per tenersi sul corpo e intorno alla persona. L'ispezione de' monumenti mi ha persuaso che questa è la vera interpretazione de' passi citati nella nota. Le tuniche ordinarie sono eguali da capo a piede; non v'è che la cintura che le adatti alla persona. La tunica *ortostadia* è tagliata alla vita; si tien da se; perciò si dice *tunica recta*. Se consideriamo la tu-

---

καὶ ἀποτελοῦσα τὸν φθόγγον. La màgade è una tavola rettangolare alquanto incurvata, che riceve sopra di sè le corde della cetra e ne compisce il suono.

(1) *Pitture d' Ercolano*, tom. II, tav. v, num. 6.

mica del nostro Apollo, vediamo chiaramente che verso il lembo inferiore essa è molto più ampia che non lo è verso i fianchi.

TAVOLA XVI.

Clio Musa della Storia *.

Non è certamente l' ultimo fra i pregi del Museo Pio-Clementino l' essere il solo a possedere le statue delle nove Muse co' loro distintivi antichi, e per la maggior parte trovate insieme nella villa Tiburtina di Cassio. Dappoichè la rinomata collezione delle Muse fatta dalla regina Cristina perì nel mare, non si lusingavano gli amatori dell' antichità di rivederne una più completa e più conservata qual è la presente.

Nell' incominciarne la descrizione non mi allontanerò dall' ordine d' Esiodo e d' Erodoto, esponendo per la prima la statua di Clio (1). La distinguo per tale dal volume che ha in seno, quasi svolgendolo e recitandolo, come fece Erodoto

---

* Alta palmi sei, e senza plinto palmi 5 e un' oncia: trovata a Tivoli dal sig. De Angelis ne' ruderi della villa di Cassio, e acquistata colle altre dal Commissario delle antichità per ordine di N. S. felicemente regnante.

(1) Esiodo, *Teogon*, vers. 77.

Κλειώ τ', Εὐτέρπη τε, Θάλειά τὲ, Μελπομένη τε,
Τερψιχόρη τ', Ἐρατώ τε, Πολύμνιά τ', Οὐρανίη τε,
Καλλιόπη θ'.

Clio, Euterpe, Talia, Melpòmene,
Terpsicore, Erato, Polinnia, Urània e Calliope.

nelle feste Panatenaiche. Il volume è attribuito a Clio anche dalle belle pitture dell' Ercolano, ove si leggono inoltre i nomi e i dipartimenti di ciascuna Musa (1). Vero è che il volume è ancora in mano di Calliope musa dell' Epopea nelle stesse pitture (2): ma questa uniformità che darebbe dell' imbarazzo negl' intonachi Ercolanesi, se non vi fosser l' epigrafi, non può darne alcuno nelle nostre statue, ove una sola Musa ha il volume, e Calliope all' incontro ha i pugillari o le tavolette incerate, dove collo stilo scrivean' gli antichi. È troppo chiaro che convengono assai bene queste ultime a chi scrive dei versi come Calliope, e che ha spesso d' uopo di cancellare e di riformare: dove all' incontro sarebbe assai improprio darli pel simbolo di Clio Musa della storia che siccome

Saecla retro memorat sermone soluto (3),

da una parte può scrivere con più franchezza, e dall' altra suol tanto diffondersi ne' suoi scritti, che mal a proposito cercherebbe di registrarli ne' pugillari. Perciò l' altrove lodato sarcofago Capitolino, monumento il più bello fra quanti prima delle nostre statue ci presentasser le Muse,

---

(1) *Pitture d'Ercolano*, tom. II, tav. II e segnenti fino alla IX.

(2) Ivi, tav. IX.

(3) Petronio Afranio, *Elogi delle Muse*.
Clio saecla retro memorat sermone soluto.

e nel quale meglio che in qualunque altro se ne scorgano i differenti attributi, dà il volume a una sola Musa, che perciò dee interpretarsi per quella della storia, rappresentando la Musa dell' epopea colle solite tavolette.

Non dubito punto d' assegnar francamente la storia a Clio; ed in ciò, oltre le lodate pitture che hanno ΚΛΕΙΩ ΙϹΤΟΡΙΑΝ, *Clio la Storia* (1), mi è d' autorità il citato verso d'Afranio, l'idillio 20 d'Apulejo, ove si dice che

Clio gesta canens transactis tempora reddit:

e la testimonianza finalmente del dotto Scoliaste d'Apollonio, che dice la storia invenzione di Clio (2).

---

(1) *Pitture d'Ercolano*, tom. II, tav. II.

(2) Scoliaste d'Apollonio, *Argon.*, lib. III, v. 1. È qui da notarsi che quantunque i monumenti e gli scrittori antichi sieno abbastanza chiari per poter distinguere gli impieghi di ciascuna Musa; pure, come in tutti i soggetti mitologici, v'è della varietà, specialmente presso gli autori. Così Plutarco e Diodoro di Sicilia danno a Clio propriamente gli elogi anche in verso (Diodoro, lib. IV, 7; Plutarco, *Sympos.* II, 5). Esiste inoltre un epigramma dell'*Antologia*, lib. I, cap. 67, n.º 15, dove si danno a ciascuna Musa i suoi dipartimenti assai diversamente dalle opinioni più seguite; credo però opportuno di riferirlo:

Καλλιόπη σοφίην ἡρωΐδος εὗρεν ἀοιδῆς·
Κλειὼ, καλλιχόρου κιθάρης μελιηδέα μολπὴν
Εὐτέρπη, τραγικοῖο χοροῦ πολυηχέα φωνὴν·
Μελπομένη θνητοῖσι μελίφρονα βάρβιτον εὗρε·
Τερψιχόρη χαρίεσσα πόρεν τεχνήμονας αὐλούς

Una prova dell' impiego di questa Musa è il suo nome medesimo: Diodoro e Plutarco, che le attribuiscono gli elogi e la poesia eroica, lo derivan da κλέος, che dicono significar gloria e lode (1). Non v' ha dubbio che non trovisi la

---

Ὕμνους ἀθανάτων Ἐρατὼ πολυτερπέας ἦυρε·
Τερψίας ὀρχηθμοῖο Πολύμνια κοίνσοφος ἦυρεν
Ἁρμονίην πάσαις Πολύμνια δῶκεν ἀοιδαῖς·
Οὐρανίη πόλον ἦυρε καὶ οὐρανίων χορὸν ἄστρων
Κωμικὸν ἦυρε Θάλεια βίον τε, καὶ ἤθεα κεδνά.

A cantar degli eroi Calliope insegna,
Clio trovò della cetra il suon canoro,
Euterpe l' echeggianti voci tragiche,
A Melpomene il bàrbito dobbiamo,
A Tersicore il suon de' flauti industri,
Erato inventò gl' inni ai sommi Dei,
Trovò Polinnia delle danze i vezzi,
Sapiente Musa, e l' armonia del canto.
Urania segnò il globo, e gli astri in cielo,
Talia i comici scherzi e i bei costumi.

L' epigramma però che lo segue immediatamente conviene nell' assegnare la storia a Clio, e aggiunge soltanto la divinazione:

Δαφνοκόμοις φοίβοιο παρὰ τριπόδεσσι κελεύω
Κλειὼ μαντοσύνης Μοῦσα καὶ ἱστορίης.

Della divinazione e della storia
Io son la Musa Clio; la voce io spiego
Presso i lauri di Febo e la cortina.

È ancora da riflettersi che i poeti hanno sovente usato abusivamente i nomi delle Muse una per l' altra nelle loro invocazioni, come più si confacevano al suono e alla misura del verso.

(1) Diodoro, IV, 7; Plutarco, *Sympos.* II, 3.

parola κλέος in questo senso, e che convenga pure alla storia che rammenta i fasti de' tempi passati, ed è la depositaria delle grandi azioni. Ma il senso più antico e più genuino della voce κλέος, in che è prelativamente adoperata da Omero, è quello d'esprimere, piuttosto che gloria, fama soltanto e rinomanza (1). A meraviglia potrà dunque dirsi Clio la Musa della fama, poichè essa la registra in iscritto e la rende durevole, e perchè ancora trasmette alla memoria de' posteri tutte indistintamente le memorabili azioni, o, sieno esse riputate degne di lode, ovvero di biasimo.

Il sasso su cui siede la Musa può simboleggiare le rocche del Parnasso o dell'Elicona, e ci fa sovvenire il nome di Ninfe che dà Virgilio alle Muse (2). Il suo vestire consiste in una tonaca con mezze maniche strette e allacciate con diversi clavi o bottoncini, chiamata dagli antichi

---

(1) Omero, *Il.* B v. 486, N v. 364, Odissea Π v. 461 Ψ v. 137. È notabile fra gli altri il primo esempio:

Ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν

....Ma noi sol la fama udiamo,
Nè alcuna cosa sappiam per veduta;

che Virgilio ha tradotto nell' *Eneide* VII, v. 461:

Ad nos vix tenuis famae perlabitur aura.

Aggiungasi che il significato di fama conviene a quasi tutti gli altri luoghi d'Omero, dove si suole intender per lode. Fulgenzio nel lib. I, *Mythologicon*, dà al nome di Clio questa stessa etimologia.

(2) Virgil., *Bucol.*, ecloga VII, v. 21. Vedasi ivi Servio.

μασχαλωτὸς χιτὼν, *tunica axillaris* (1), e in una sopravveste che le si avvolge intorno dal mezzo in giù. Meritano osservazione le scarpe, che non son fatte a sandali, come quelle della maggior parte delle statue mitologiche, ma sembran di cuojo, che coprono il piede, nè mostrano allacciatura. Simili calcei detti da' Latini *alutae* (2), perchè forse apparivano senza lacci, eran anche proprie delle persone teatrali, ed è ben noto quanta parte avesser le Muse negli spettacoli. Non mi trattengo sull'alloro che le circonda i capelli, e perchè tutti sanno come convenga a queste Dee la pianta sacra ad Apollo, e perchè la testa antica bensì, e probabilmente d'una Musa, non è la propria di questa statua, che ne fu trovata mancante.

Merita osservazione il volume che ha in seno. Quello che vi rimane d'antico è bastante a dimostrare non essere di membrana, ma di papiro; tanto comparisce arrendevole nelle pieghe,

---

(1) Esichio v. μασχαλὸν. Vedasi il Mazocchi, *Tabul. Heracleens*, pag. 199, n. (42).

(2) Che l'aluta fosse una scarpa di sottil cuojo che copriva il piede, è chiaro, e dalla voce *aluta*, presa dai Latini sovente in significato d'un cuojo molle e sottile, come ne' lessici, e da quel verso d'Ovidio:

Pes malus in nivea semper caeletur aluta.

L'etimologia greca tratta dall'*α* privativo, e dal verbale λυτὸς da λύω *sciogliere*, vien confermata da' monumenti antichi, ne' quali appariscono simili scarpe sempre senza lacci: non la trovo però in nessun lessicografo.

e mancante d'elasticità. In fatti fu questa pianta la materia più comune de' volumi ancora presso i Greci, dachè la reser nota le conquiste di Alessandro, prima specialmente che la gelosia di Tolommeo Filadelfo, negandone l'estrazione dall'Egitto, facesse inventare nella biblioteca di Pergamo le carte pecore, dette perciò *pergamene* (1). Se queste statue delle Muse fosser copie di quelle celebri di Filisco che abbellivano i portici d'Ottavia (2), questo volume potrebbe servire d'una conghiettura per fissare l'età incerta di quell'artefice, e crederlo posteriore ad Alessandro, e anteriore ad Attalo.

Non posso tralasciare un bel monumento appartenente a Clio dissotterrato fralle ruine di Castro-Novo sul lido del mar Tirreno in vicinanza di Civitavecchia. È questo un termine, o erma mancante del capo, colla iscrizione latina:

IVNONI · HISTORIAE
TELEPHVS · ET · PRISCVS · DD

cioè:

Iunoni historiae Telephus et Priscus dedicavere.

Che gli antichi chiamasser Giunoni i Genj femminili, è abbastanza certo fragli antiquarj. Anzi ne' monumenti se ne incontra qualche rara immagine, come presso il Winckelmann (3). Ciò

---

(1) Plin. XIII, 21.
(2) Plin. XXXVI, 4, 10.
(3) *Monumenti antichi inediti*, n.° 201, il quale peral-

che veramente è singolare, è il veder la Musa della storia, che altro non è che il Genio o la Divinità tutelare di essa (1), onorata sotto questo nome. Telefo e Prisco eran forse due Sofisti istoriofili, che eressero questo monumento a Clio, Musa del genere lor prediletto.

Mi resta finalmente a notare che la Musa Clio nel cèlebre monumento dell' Apoteosi di Omero è, a mio credere, la seconda figura nel piano superiore del bassorilievo, distinta dal volume che ha nella manca, e che si vede in piedi presso a Calliope, che ha i pugillari. La Storia nel piano più basso in atto di sacrificare ha un simile distintivo. Dissento in ciò dallo Schott (2), che dà questo nome alla Musa colla

---

tro chiama genio femminile una mezza figura, che è evidentemente maschile, come apparisce ancora dal rame che è nella *Raccolta di Statue del Cavaceppi*, tom. I, tav. XL.

(1) Le Muse sono le antichissime deità presidi delle arti e delle discipline; anzi, come osservano gli espositori delle antichità Ercolanesi, secondo la varia divisione delle facoltà fu ancor variato il lor numero (*Pitt. d'Ercol.* t. II, tav. II). Perciò Fedro chiama il coro delle Muse *artium chorum*. Non è cosa dunque da sorprendere che in questo marmo si rammenti la deità tutelare della storia, come sembrò ad un anonimo nell'*Antologia romana* dell'anno 1780, il quale dubitava ancora che HISTORIAE potesse esser il nome proprio di una donna. Le note D D là si leggono P. D., per esser la prima lettera alquanto corrosa nel marmo.

(2) Schott, *Homericae Apotheseos nova explanatio*, cap. 4. L'erudito autore confessa che meglio avrebbe

lira del piano di mezzo. Così nel sarcofago del Campidoglio sarà Clio la prima Musa che ha il volume, piuttosto che la settima che ha la cetra. Così parimente in quella della villa Mattei (1), sarà più verisimilmente Clio la Musa col volume scolpita in una delle fiancate, che quella della cetra ch'è la prima sulla facciata. Stimo a proposito rammentare questi monumenti delle Muse che sono i più cogniti, perchè ne restino sempre più confermati e costanti gli ufficj, gli attributi e le rappresentazioni.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tomo VII dell'edizione di Roma.

Quel che si legge per errore al principio della spiegazione di questa tavola sulla collezione di statue antiche possedute già dalla regina Cristina, è stato corretto poco sotto (tavola XXVII), onde non occorre qui ripetere la correzione.

Alla pag. 117 dove si è recata la iscrizione di un erma dedicato *Iunoni Historiae* le ultime lettere sono DD. Si è avvertito che altri leggevano altrimenti: monsignor Gaetano Marini

---

potuto illustrare e distinguere queste immagini delle Muse, se avesse avuto sotto gli occhi l'originale. Le diligenti osservazioni che ho fatte sul marmo, sono appunto la cagione delle nuove opinioni che propongo su queste figure.

(1) *Monum. Matthaejor.* t. III, tav. XVII e XVIII.

il più perspicace in leggere, e il più dotto a spiegare i monumenti scritti della lingua romana, assicura che nel marmo originale l' iscrizione termina con queste abbreviature L · D ·, I · · · della quale ultima lettera non resta che un tratto perpendicolare (*Arvali p.* 369). Egli non propone alcuna spiegazione di queste sigle: sembra che i due primi caratteri possano spiegarsi *Libenter Dant.*

Alla pag. 116 ho accennata una etimologia della voce *aluta*, la quale etimologia ora riconosco per falsa: se *lyo*, *solvo* fosse l' origine greca della voce *aluta*, la seconda sillaba sarebbe breve, come nel nome d' *Ippolito*. È più verisimile il derivarla dall' *alume* col quale si preparavano i cuoi per siffatti calzari.

TAVOLA XVII.

Euterpe *.

Questa graziosa statua rappresenta certamente una delle Muse. Il sasso ove siede, come la precedente, è un argomento per crederla o una Ninfa o una Musa, e la decenza del vestimento ci determina a questa seconda opinione, giacchè di rado le Ninfe in altra guisa nell' antico s' in-

* Alta palmi sette e once 2, senza il piantato palmi 7 meno 2 once. Era questa già nel palazzo Giannetti, ora Lancellotti, alla strada de' *Coronari*.

contrano che seminude (1). Le mani sono antiche; la destra appoggiata alla rupe non ha sostenuto mai verun simbolo; non così la sinistra, che peraltro non poteva altra cosa reggere per la sua disposizione, che una bacchetta o una tibia. La prima l'avrebbe dimostrata Urania; la seconda che v'è stata supplita, la distingue per Euterpe, Musa che ha specialmente sortito il suono de' flauti. Di simil ufficio, come tutto proprio d'Euterpe, fa fede l'antico Scoliaste dell'Antologia, che ha Ἐυτέρπη αὐλοὺς (2) e l'epigramma antico sulle Muse con questi versi (3):

Ἐυτέρπη δονάκεσσι πολυτρήτοισι λιγαίνει,
Πνεῦμα σοφῆς ὀχετηγὸν ἐπισπείρουσα μελείας. (4)

---

(1) Che le Ninfe si rappresentino seminude nelle antichità, è noto a chi in simili cose è versato. Basti per ogni prova il celebre bassorilievo Mattejano, ora nel nostro Museo riportato alla tav. LIII, *Monum. Mauh.*, tom. III, ove posson vedersi l'eruditissime annotazioni. Sono anche seminude le Ninfe nel bassorilievo riportato nella tavola XXXI dello stesso tomo, e in moltissimi che rappresentano l'educazione di Bacco. Che le Muse all'incontro sempre si osservino con decenza vestite, è a meraviglia provato nella n. 2 della tav. XX del tom. V delle *Pitture d'Ercolano*.

(2) Lo Scoliaste dell'Antologia, lib. I, ep. 21.

(3) *Antholog.* lib. I, cap. 67, ep. 22.

(4) Così leggo, invece di μελίσσης come trovo stampato. Σοφὴ μέλεια è lo stesso che ἐυμέλεια, *concerto, armonia, melodia*. L'epiteto σοφὴ, *saggia, sapiente*, che si attribuisce ancora alle api μελίσσαις, può aver dato occasione all'errore. La lezione volgata non può aver senso alcuno plausibile.

Infonde Euterpe alle forate canne
Il fiato ch' è forier di melodia.

E consentono ai Greci i Latini Orazio, Ausonio, Petronio Afranio (1): quantunque lo Scoliaste d'Apollonio le attribuisca le matematiche, e Plutarco la contemplazione delle verità fisiche.

Non però a caso se le è dato piuttosto l' attributo d'Euterpe, che quello d'Urania, poichè nell' abito di questa Musa v' è qualche cosa ove fondare una maggior probabilità pel soggetto prescelto, oltre il non esservi vestigio veruno del globo, principale distintivo d' Urania, a cui corrisponde il radio o bacchetta che suole avere in mano per additarne i segni. La Musa rappresentata in questo bel marmo è ornata d' una gemma sull' orlo superiore della tunica in mezzo al petto. Simili ornamenti son più proprj d' una Musa teatrale qual era Euterpe, che della severa Urania tutta fissa nelle osservazioni astronomiche. In fatti, che il suono de' flauti fosse inseparabile dagli spettacoli, ci viene attestato dai classici, e può bastarne per tutta prova l' iscrizione delle commedie di Terenzio in molti antichi testi, che hanno:

Acta tibiis dextris, vel sinistris, paribus, vel imparibus.

---

(1) Orazio lib. I, od. 1; Petronio Afranio, *Epigr. sulle Muse;* Ausonio, idil. 20; Schol. ad Apollon., *Argon.*, lib. III, v. 1; Plutarco, symp. IX, 14.

Dulciloquos calamos Euterpe flatibus urget.

Abbiamo in Ausonio ed in Afranio:

Euterpe geminis loquitur cava tibia ventis.

Quindi è, che nel sarcofago Capitolino Euterpe coi flauti è rappresentata vestita d'un abito simile a quello delle due Muse teatrali della Tragedia e della Lira. Il genio ch' ebbero gli antichi per simili strumenti si comprende dall' uso tanto esteso che ne facevano, adoperandolo, oltre il teatro, nelle nozze, ne' sacrificj, ne' funerali, e sin nella guerra (1). Gli appropriarono perciò ad Euterpe, il cui nome significa *dilettevole*.

Come nelle pitture Ercolanesi delle Muse, così anche fralle loro statue Tiburtine, mancava Euterpe, vi si è perciò sostituita la presente, offerta alla Santità di Nostro Signore felicemente regnante dal sig. Principe D. Luigi Lancellotti marchese di Lauro. Si è questa ammirata lungo tempo per le scale del suo palazzo a' Coronari insieme con un' altra perfettamente simile che v' è rimasta (2). Queste repliche servono sempreppiù ad avvalorare il sospetto che fosser copie d' insigni originali, e forse delle lodate Muse di Filisco; al qual proposito giova riflettere che nello stesso palazzo si conserva una Polinnia del tutto simile alla nostra, mancante però del capo, e che nell' altro palazzo a Velletri era la statua d' Urania, che ora compisce il numero delle nostre Muse: onde può nascere il sospetto che sieno state trovate insieme e che formassero anticámente tutta una collezione.

(1) Bulenger. *de Theatro*, lib. II.
(2) Ficoroni, *Roma moderna*, lib. II, cap. 7.

Mi resta a soggiungere, che nel bassorilievo dell' Apoteosi d' Omero Euterpe è quella Musa che regge colla destra due flauti, presi dal Kirchero per fiaccole, ed è nel piano superiore (1). Il Cupero e lo Schott la ravvisan per tale: quello soltanto che rilevo dalla osservazione del marmo si è, che la cetra posata in terra resta presso di questa Musa, e non è come nelle copie in rame vicina piuttosto all' altra danzante. In ciò questo greco monumento differisce dagli scrittori che ci rimangono. Nel sarcofago della villa Mattei Euterpe è nel mezzo, ed ha il solito distintivo delle tibie, al quale la riconoscono lo Sponio, e gli altri espositori di quel monumento (2).

Osservazioni dell' autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

La correzione proposta alla pag. 120 di leggere nell' epigramma sulla musa Euterpe la voce μελέιας in vece di μελίσσης non può aver luogo: gli scrittori greci del basso impero si servono della parola μέλισσα, che in buon greco significa solamente un' ape, per denotare l' armonia poetica.

---

(1) Simili tibie si vedono in mano al Marsia che ammaestra Olimpo, nelle *Pitture d' Ercolano*, tom. I.

(2) *Monum. Matthaejorum*, tom. III, tav. 17 e 18.

TAVOLA XVIII.

TALIA *.

La Musa della commedia facilmente si ravvisa in questa leggiadra figura dalla maschera comica e caricata principalmente (1), come dal bastone pastorale, e dalla corona d'edera, di cui ha fregiata la chioma. Questa corona è sacra a Bacco deità tutelare degli spettacoli teatrali (2), e conviene perciò alla sagace Talia

---

* Alta palmi 7 e mezzo, senza plinto palmi sei e tre quarti. Fu trovata nel territorio di Tivoli alla Pianella di Cassio, e acquistata insieme colle altre dal commissario delle Antichità per ordine di Nostro Signore felicemente regnante.

(1) Le maschere comiche si distinguono assai bene dalle tragiche sì per gli ornamenti della chioma, sì per la diversità de' lineamenti, che nelle seconde sono maestosi ed eroici, nelle prime caricati e ridicoli. Polluce al lib. IV, cap. 19, descrive minutamente le maschere d'ambedue i detti generi, e una ve ne ha fralle comiche per l'istrione che rappresentava quella parte di servo che diceasi nel greco teatro Ἡγέμων *Hegemon, condottiero*, affatto consimile a quella del nostro marmo. Eccone la descrizione: Ὁ δὲ Ἡγεμὼν θεράπων σπεῖραν ἔχει τριχῶν πυῤῥῶν, ἀνατέταται δὲ τὰς ὀφρῦς, συνάγει τὸ ἐπισκύνιον. *L'Egemone servo ha un giro di capelli rossi, tira in su le ciglia, e contrae in mezzo il sopracciglio.*

(2) La corona d'edera ben conviene a Talia e perchè Bacco è il Dio tutelare de' divertimenti scenici, come prova il Bulenger. *de Theatr.* lib. I, cap. 6, e perchè i principj della commedia si traggono dalle allegrie della vendemmia ugualmente che quelli della tragedia. Orazio

data occasione d'equivoco al dotto illustratore de' bassirilievi Capitolini. Nel nobil marmo dell'Apoteosi d'Omero nessuna Musa ha la maschera, e Talia altra non può essere se non la terza Musa del piano superiore, che ha la cetra nella sinistra, e sta colla destra in atto di gestire e di recitare (1). Questo gesto, simile a molti delle figure comiche che sono nelle miniature del Terenzio Vaticano (2), allude alla commedia, come la cetra all'allegria de' conviti, i quali avevano presso i Greci lo stesso nome colla nostra Musa, e che perciò dovettero esserle sacri (3). È vestita d'una tonaca colle maniche sino a mezzo braccio strette con borchie, fralle quali le due prime, che restan sugli omeri, son più grandi. Ha una sopravvesta bizzarramente involta, i sandali a' piedi, e il timpano moderno nella sinistra, istrumento che allude, come l'edera, alla origine bacchica degli spettacoli teatrali. È stato questo supplito sull'indizio d'un vestigio circolare, che altro non poteva indicare che un timpano appunto, o un troco, o altro simile istrumento rotondo.

(1) Ne' rami pubblicati la cetra non ben si distingue; si distingue però nel marmo, ed è stata osservata dallo Schott, che non la ravvisa per Talia.

(2) Vedansi le figure dell'*Andria*, atto II, scena 1 e 5; atto III, scena 4; atto IV, scena 1, e in parecchie altre figure delle altre commedie.

(3) I banchetti pubblici e festivi diceansi in greco Θάλειαι. La cetra poi era l'ordinario accompagnamento dei

Addizione dell' autore.

I coturni tragici de' quali si è parlato alla pag. 126 si osservano replicatamente nelle figure sceniche rappresentate ne' musaici trovati a Porcareccia che formano ora il pavimento della sala delle Muse, come apparrà da' rami che si pubblicheranno a suo tempo: son così alti, che non lasciano vedere i piedi delle figure, i quali restan coperti dall' abito.

TAVOLA XIX.

Melpomene *.

Questa bella statua di Melpomene ci manifesta al primo sguardo la Musa della tragedia. La maschera tragica, anzi erculea, che ha nella destra, la bellezza del volto nobilmente austera, la fronte ingombra di capelli, *fronte comae torua* (1), la corona bacchica di pampini e grappoli, la positura eroica d' appoggiare sopra

---

gran conviti. Plutarco, *Symp.* VII, 8; Bulenger. *de Theat.* lib. II, cap. 30 e 56; Furnuto, *De nat. Deor.* pag. 157, ed. Gale., deriva da' conviti appunto il nome di Talia.

* Alta palmi otto meno due once, senza il plinto palmi sette e mezzo; fu trovata e acquistata come la precedente.

(1) Ovid. *Amor.* lib. III, el. 1, v. 11:

Venit et ingenti violenta Tragoedia passu
Fronte comae torua, palla iacebat humi.

d' un sasso il piè sinistro, sono altrettanti distintivi del genere di poesia a cui singolarmente presiede. In fatti nulla di più proprio che la maschera d'Ercole per denotar la tragedia, la cui clava suol essere il suo simbolo il più comune nella maggior parte de' monumenti (1). Qui però è da osservarsi che la capigliera di questa maschera, detta da' Greci *ὄγκος*, dai Latini *superficies* (2), è coperta dalla pelle di leone, che, secondo Polluce, formava una parte dell' apparato tragico (3). Sembra che i simboli di questo eroe sieno stati prescelti per adombrar la tragedia, perchè si comprendesse qual genere di personaggi e d' azioni formasse il suo più opportuno argomento. Le chiome sparse rappresentano la sua tristezza, affetto seguace della compassione e del terrore, che sono i due poli dell' arte tragica, onde Ausonio rilevò la mestizia come caratteristica della tragedia in quel verso:

Melpomene tragico exclamat maesta boatu (4).

La corona bacchica rammenta la prima origine della tragedia, giacchè le vendemmie videro na-

---

(1) Così nelle medaglie della famiglia Pomponia, e nelle *Pitture d' Ercolano*, tom. II, tav. IV, n. 7.

(2) Polluce IV, 133, ed ivi il Kühnio.

(3) Polluce IV, 117. Siccome questa pelle leonina è solamente accennata sulla maschera, sembra ad alcuni una pelle di cinghiale, essendo cosa similmente anch' essa conveniente ad Ercole.

(4) Ausonio, *Idyll.* XX.

nascere in questo spettacolo una delle invenzioni più nobili dello spirito umano, e i rustici furono i primi attori che la recitarono

. . . . *perunctì faecibus ora* (1).

Il suo nome stesso Τραγῳδία, che vale *canto del capro*, mostra che simili divertimenti non erano se non una sequela del sacrificio che faceasi al nume inventore del vino di questo quadrupede danneggiator delle viti. Perciò la scena fu attribuita a Bacco, ed egli stesso per la sua sovrintendenza alla tragedia fu venerato in Atene col titolo di Melpomeno (2). Non a caso ho annoverato fra i distintivi della tragedia anche la positura di questa Musa, poichè con somma giustezza avea riflettuto il senator Buonarroti, uno de' primi luminari dell'antiquaria, essere stata usata dagli antichi artefici nelle immagini degli eroi (3); agli esempj che adduce, può aggiungersi la bella statua Capitolina, che non dovrebbe perciò riguardarsi come quella d' un semplice Pancraziaste (4).

---

(1) Voss. *Instit. Poet.* II, n. 11 e 12; Diodoro, l. IV, Oratio, *Art. poet.*, v. 227.

(2) Gellio, *Noct. Att.* XX, 3; Pausania, *Attic.* lib. I, cap. 2. Διόνυσον δὲ τοῦτον καλοῦσι Μελπόμενον ἐπὶ λόγῳ τοιῷδε ἐφ' ὁποίῳπερ καὶ Ἀπόλλωνα Μουσαγέτην. *Chiamano questo Bacco Melpomeno per una ragione simile a quella onde Apolline è detto Musagete.*

(3) Bonarroti, *Osservazioni sopra alcuni medaglioni*, pref. p. VIII.

(4) *Museo Capitolino*, tom. III, tav. 61.

Che Melpomene sia la Musa della tragedia, l'ho finora supposto come indubitato, e in fatti sono d' accordo su di ciò la maggior parte degli antichi (1). Pure lo scoliaste d' Appollonio e quello dell' Antologia le attribuiscono l' ode (2), e il più volte lodato epigramma dà la tragedia ad Euterpe, a Melpomene il bàrbito. L' etimologia del suo nome, che val *Cantante*, è stata forse il principio d' ascriverle la poesia cantabile delle odi, quando conviene vie maggiormente alla musica usata dagli antichi nel teatro tragico, la quale, quando non ci fosse rammentata dagli scrittori, potremmo pure argomentare dai metri stessi de' drammi greci. L' abito di questa Musa è una tonaca talare a lunghe maniche, con sopra un peplo, o tonaca più corta, e di più il sirma teatrale bizzarramente aggruppato. Il pugnale che ha nella manca, benchè moderno, non è posto a capriccio. Oltre l' esser così rappresentata Melpomene in varie antiche immagini, se ne vede un' orma in una simile statua frammentata, già in villa Madama, ora nel palazzo Farnese alla Lungara; la qual re-

---

(1) Petronio Afranio, *Elogi delle Muse*:

Melpomene reboans tragicis fervescit jambis.

Ausonio, *Idyll.* citato, le più volte lodate *Pitture d' Ercolano* hanno: ΜΕΛΠΟΜΕΝΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑΝ, *Melpomene tragœdiam.*

(2) Lo Scoliaste d' Apollonio, *Argon.* III, v. 1, e lo Scoliaste dell' Antologia lib. I, cap. 67, epigramm. Ὅσαι Μοῦσαι καὶ οἷαι.

plica serve a provare sempreppiù la celebrità degli originali di queste statue delle Muse. La nostra era in antico stata ristaurata, e 'l ristauratore avea cangiato la spada in una clava, di cui rimanevano le vestigia in alcuni perni rugginosi riportati sul braccio manco: ora le è stato riposto nella sinistra il più antico suo simbolo. È calzata non di coturno, ma d'una semplice aluta, calzare già da noi in altre statue delle Muse osservato (1).

Per continuare nell'intrapreso metodo di distinguere ne' più celebri monumenti ciascuna Musa, dirò che nell'apoteosi d'Omero Melpomene è la figura muliebre velata la più vicina a Giove, a cui rivolge il volto: la contrassegna il coturno altissimo che porta al piede, com'è chiaro nel marmo, e il velo che le copre la testa, come nella stessa scultura è rappresentata la tragedia nel piano più basso della composizione, dov'è l'epigrafe greca ΤΡΑΓΩΔΙΑ, *tragedia*. Lo Schott l'avea creduta Polinnia, il Cupero Calliope, o Mnemosine madre delle Muse. Il non esprimersi nel rame il coturno non avea data occasione a questi eruditi di poter giungere alla vera idea dell'artefice, a cui non potea condurre che la diligente osservazione del marmo originale.

Graziosa e bizzarra oltremodo è la Melpomene del sarcofago Capitolino: ha la maschera

---

(1) Vedasi *la Clio*, tav. XVI.

tragica alzata dal volto, che le serve come di cuffia e d'ornamento del capo, ed altissimi coturni alle piante (1). Quello che più fa al nostro proposito, è che appoggia il piede sovra d'un sasso nella stessa guisa della nostra statua, lo che sempre più ci assicura che l'artefice non ha usato di questa situazione senza mistero.

Nel sarcofago di villa Mattei Melpomene è la seconda Musa della facciata, come l'accusa

(1) Il dotto illustratore del tomo IV del Museo Capitolino non avendo osservati i coturni che porta questa Musa a' piedi, e che sono realmente di quelli fatti per ingrandire la statura de' personaggi tragici, trascurati però nel rame del bassorilievo, ha scambiata Talia con Melpomene. Di questi tali coturni così rilevati si dee intendere quel d'Orazio

Magnumque loqui, nitique cothurno.

Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, pag. 247, ha illustrato un bel bassorilievo della villa Panfilj rappresentante una scena tragica, dove ha osservato che il protagonista con maschera e clava d'Ercole è vestito di un abito a lunghe maniche con gran fascia, ed ha a' piedi i coturni, la sola de' quali a proporzione è alta ben quattro dita. Ha quell' eccellente antiquario citato a questo proposito l'abito della Musa tragica nel sarcofago Capitolino, ch' è in tutto simile: ma la sua descrizione si riferisce all' ultima figura, non alla seconda del bassorilievo, come se ne convincerà chiunque ne faccia il confronto col monumento. Anche le maschere nel marmo Capitolino sono caratteristiche; poichè la maschera ch' è sul capo di una Musa è chiaramente tragica e per l'acconciatura de' capelli e pe' lineamenti; l'altra maschera ch' è in mano della seconda Musa è sicuramente comica, come appare dalle sue fattezze caricate.

la maschera tragica nella manca, e l'abito cinto di gran fascia, di cui è adorna (1).

TAVOLA XX.

Tersicore *.

Due sono, secondo la più comune opinione, le Muse della poesia lirica, il distintivo delle quali suol essere assai attamente la cetra: una, cioè, quella della lirica sacra ed eroica; l'altra, quella della lirica molle ed amorosa. La prima incombenza suol darsi a Tersicore, ad Erato la seconda. Quale dunque delle due Muse liriche sarà la nostra, che sedendo come le altre sulla rupe del Parnasso, vestita della tonaca a mezze maniche, coronata d'alloro, calzata di quel genere di scarpe che abbiam ravvisato per le antiche alute, col plettro che ha nella destra va destando i concenti dell'armoniosa sua lira? La credo Tersicore, per la simiglianza appunto di questo musicale istromento con quello che ha la Tersicore de' begl' intonachi Ercolanesi, dov'è sottoscritta l'epigrafe ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΛΥΡΑΝ *Tersicore la lira* (2).

A dir vero, si vede in questa lira la testug-

(1) *Monum. Matth.*, tom. III, tav. 17.

* Alta palmi sei e once 7, senza il plinto palmi sei e once 2. Fu trovata nell'oliveto del dott. Matthias, come le altre: il commissario delle Antichità l'acquistò per ordine di Nostro Signore dal sig. Domenico de Angelis.

(2) *Pitture d'Ercolano*, tom. II, tav. 5.

tarsi quanto questo epigramma abbia confuso gli antiquarj nel riconoscere nelle figure di Tersicore piuttosto la Musa Clio, contro la testimonianza d'Ausonio, di Petronio Afranio e delle pitture d'Ercolano. Così nel sarcofago Mattejano, Tersicore, ch' è la prima della facciata, è parimente descritta per Clio, ma noi dalla sua singolare insegna, ch' è la lira, vi ravvisiamo Tersicore Musa della lirica, eziandio secondo Pindaro, la cui assertiva, anche sola, e per l'antichità e pel merito del poeta, dovrebbe sempre essere d'un sommo peso (1). Nelle monete romane della famiglia Pomponia si riconosce la testa di questa Musa dal plettro, ch' è nell' area del dritto, come dalla cetra nel rovescio la sua figura.

(1) Pindar. Οὐδ' ἐπέρναντο γλυκεῖ
Αἱ μελίφθογγοι ποτὶ Τερψιχόρας
Ἀργυρωθεῖσαι πρόσωπα
Μαλθακόφωνοι ἀοιδαί.
Nè allora i molli cantici
Col volto inargentato,
Vedeansi da Tersicore
Posti ad un vil mercato.

TAVOLA XXI.

Erato *.

La poesia amorosa, la danza accompagnata dal suono, le allegrie delle nozze: ecco gli ufficj di Erato, secondo la maggior parte degli antichi, che dall' amore ne derivarono l' amabil denominazione. Ovidio non invoca altra Musa nella sua arte, assegnandone la ragione appunto dal nome:

Nunc mihi si quando, puer, et Cytherea, favete:
Nunc Erato: nam tu nomen amoris habes (1).

Apollonio nel terzo libro dove incomincia la narrazione degli amori di Medea e Giasone, chiama Erato con questi bei versi (2):

Εἰ δ' ἄγε νῦν Ἐρατὼ παρὰ θ' ἵστασο καί μοι ἔνισπε
Ἔνθεν ὅπως ἐς Ἰωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων
Μηδείης ὑπ' ἔρωτι· σὺ γὰρ καὶ Κύπριδος αἶσαν
Ἔμμορες, ἀδμῆτας δὲ τεοῖς μελεδήμασι θέλγεις
Παρθενικάς· τῷ καί τοι ἐπήρατον οὔνομ' ἀνῆπται.

Erato, or tu m' assisti, or tu mi narra,
Donde, e in qual guisa il desiato vello
Giason condusse alla sua Iolco: Amore
Tanto in Medea potè. Vezzosa Musa,
Tu le parti di Venere sortisti,

---

* Alta palmi otto, e senza il plinto palmi sette e due terzi. Fu trovata e acquistata colle precedenti.

(1) Ovidio, *Art. amand.* lib. II.

(2) Apollon., *Argonaut.* lib. III in princ.

Induci tu le rigide fanciulle
Ad amar, donde avesti il caro nome.

Le pitture d' Ercolano hanno ΕΡΑΤΩ ΨΑΛΤΡΙΑΝ (1), *Erato la psaltria*, l' arte cioè della danza e del suono, come hanno a meraviglia provato i dottissimi spositori di que' monumenti; onde Ausonio nell' idillio XX:

Plectra gerens Erato saltat pede carmine vultu (1).

Finalmente i due scoliasti d' Apollonio e dell' Antologia attribuiscono ad Erato γαμὸν καὶ ὄρχησιν, *le nozze e le danze* (3).

Queste autorità son sufficienti a spiegare la nostra statua, nella quale si vede Erato similissima a quella della pittura dell' Ercolano nella situazione, nel movimento e nell' abito, che sta suonando la cetra per dare il tempo di qualche lieta danza nuziale. È vestita, come la maggior parte delle altre Muse, d'una tonaca a mezze maniche fermata con piccole borchie sul brac-

---

(1) *Pitture d' Ercolano*, tom. II, tav. 6.

(2) Afranio, *Elogi delle Muse*:

Fila premens digitis Erato modulamina fingit.

Quindi si scorge quanto sia propria della nostra Musa la cetra. In un epigramma dell' *Antologia*, lib. I, cap. 67, se le dà quest' unico attributo. Eccolo:

Εἴποτε τερψινόοιο φίλος φόρμιγγος ἀκούσεις
Τὴν Ἐρατὼ θαύμαζε τόσης εὑρήτορα τέχνης.

Se di soave cetra ascolti il suono,
Erato ammira: ella ne fu maestra.

(3) Lo Scoliaste d' Apollonio, *Argonaut.* lib. III, v. 1, e lo Scoliaste dell' *Antolog.* lib. I, cap. 67.

cio, e con un manto che le scende dagli omeri vezzosamente negletto.

Se però questi studj d'Erato bastano a spiegare la maggior parte de' monumenti che ce la presentano, come l'insigne bassorilievo Colonna, dove si vede danzante per le pendici dell'Elicona, ravvisata ancor dallo Schou; e l'altro della villa Mattei, dov'è la quinta o l'ultima della facciata, in attitudine poco diversa dall'Erato Ercolanese e dalla nostra (1): non bastano però a farcela distinguere nel sarcofago Capitolino, dove una sola ha la cetra, e l'abbiamo sull'autorità degli antichi appellata Tersicore, altre sei hanno i loro attributi che le distinguono abbastanza: Clio ha il volume per la storia, Euterpe le tibie, Talia la maschera comica e il baston pastorale, Melpomene la maschera tragica e il coturno, come già abbiam veduto, Urania il globo ed il radio, Calliope i pugillari, come vedremo in appresso. Restano due Muse senza simboli, una delle quali sarà Erato, l'altra Polinnia. Porteremo appresso le ragioni che abbiamo, per creder quest'ultima la Musa ravvolta nel manto, e appoggiata al sasso: onde Erato altra non potrà essere che la terza figura, che posando la sinistra su d'una base, sta pensierosa, e ha il capo coperto d'una specie di velo stretto a guisa di rete, che *κάλυπτρα* da' Greci appellavasi. Nel rame che la rappre-

(1) *Monum. Matth.* tom. III, tav. 16.

senta è stato trascurato quest' abbigliamento del capo assai chiaro e visibile nell' originale. Quest' attitudine non si confà ad Erato psaltria e ballerina, ma bensì ad Erato amante e filosofessa, giacchè la filosofia era, secondo i più antichi, lo studio d' Erato favorito, onde alcuni han dedotto il suo nome dalla perscrutazione delle verità (1). Oltre questa dottrina, mi giova a ravvisare Erato in quella figura l' acconciatura della testa, ch' è la stessa colla quale si rappresenta Saffo nelle monete di Lesbo (2). In fatti non sono sotto altre sembianze che sotto quelle di Erato dovea rappresentarsi la decima Musa di Mitilene, la più celebrata maestra delle amorose canzoni.

---

(1) Cornuto o sia Furnuto, *De nat. Deor.*, cap. 14, p. 159, ed. Gale. Η‘ δ' Ἐρατὼ πότερον ἀπο τοῦ ἔρωτος λαβοῦσα τὴν ὀνομασίαν. τὴν περὶ πᾶν εἶδος φιλοσοφίαν παρίστησιν. ἢ τῆς περὶ τὸ ἔρεσθαι καὶ ἀποκρίνεσθαι δυνάμεως επίσημος ἐστιν, ὡς διαλεκτικῶν ὄντων καὶ τῶν σπυδαίων. *Erato ha forse tratto il suo nome dall' amore, e indica la filosofia d' ogni genere, o è il simbolo della facoltà d' interrogare e rispondere, poichè i letterati debbono esser ragionatori.* Vedasi anche Diodoro, IV, 7.

(2) Fabr., *Imag. Fulv. Ursin.* n.° 129. Questo ritratto, oltre le conghietture che lo fanno attribuire a Saffo, ha di più il testimonio di Polluce, che asserisce essere stata rappresentata Saffo nelle monete di Mitilene. Polluce, *Onomast.*, lib. IX, segm. 84. Il velo che ha sul capo può chiamarsi anche *mitra*, benchè la maggior parte degli antiquarj chiami con questo nome i diademi delle figure femminili, contro l' espressa testimonianza di Ulpiano l. *vestis*, ff. *de auro et argent. leg.*, il quale dice: *mitrae magis capitis tegendi, quam ornandi caussa comparatae sunt.*

TAVOLA XXII.

Erato, o piuttosto Apolline palatino *.

Abbiam data la denominazione d' Erato alla presente scultura, premendo le orme di Winckelmann, che avea riconosciuta in questo simulacro una Musa (1). Questa denominazione medesima ha indotto il disegnatore della statua a darle forma e aria femminile, ed allontanarsi perciò dal marmo originale per più adattarsi al preteso soggetto. Ma chiunque osserverà questo monumento con occhio non prevenuto, altro non vi ritroverà di muliebre che l' abbigliamento: non l' aria del volto, non il rilievo del petto, non il contorno de' fianchi, nè il tutto insieme della figura. Seguendo perciò, piuttosto che l' altrui autorità, il testimonio degli occhi, m' era determinato a crederlo Apollo Citaredo, anche prima d' averne ritrovato in antico una immagine del pari simile alla presente che indubitata. Fu estremo il mio piacere quando conobbi che l' Apolline Palatino di Scopa rappresentato in tante medaglie, d' Augusto particolarmente, d' Antonino Pio e di Comodo, non solo simigliava al nostro, ma era l' originale di

* Alta palmi nove meno due once, senza il plinto palmi otto e once sette.

(1) Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, tratt. prelim., pag. LI.

questa figura (1). Qualunque si osservi delle citate medaglie, vedremo in esse un Apolline, che senza l' iscrizione crederemmo appunto una Musa, tale qual l' osserviamo in questo simulacro, nulla diverso nè nell' attitudine, nè nel movimento, nè in veruna particolarità dell' abito citaredico, appellato muliebre dagli antiquarj. È vestito d' una lunga tonaca talare, ma senza maniche, come nella statua; vi ha sovrapposta un' altra tonaca più corta, che non gli giunge alle ginocchia, ch' era il peplo de' Greci, come nella statua; ha, come in questa, attaccata agli omeri la clamide, consueto ornamento dei citaredi; regge, come in questa, colla sinistra la cetra, e nella destra tiene il plettro, che al Vaillant sembra una patera, come dovea tenerlo nel nostro marmo. Un rincontro così felice dell' Apolline Palatino delle medaglie colla nostra statua ci fa riconoscere in questo una copia del celebre Apollo di Scopa, detto Aziaco e Palatino per essere stato collocato in un tempio fabbricato sul colle di questo nome da Cesare Augusto (2), come un monumento perpetuo della battaglia, e della vittoria Aziaca, che abbandonò alla sua fortuna l' impero dell' uni-

(1) Morelli, *Thesaur. numism. Aug.*, tav. XI, n. 29 e segg.; Vaillant, *Numism. Imperat. Rom. praestantiora*, tom. I, pag. 74 e 96; tom. II, pag. 182 dell' edizione romana dell' anno 1743.

(2) Questo tempio era arricchito della celebre biblioteca Palatina, onde Orazio, ep. I, v. 17:

Scripta Palatinus quaecumque recepit Apollo.

verso (1). La testa del nostro Apolline è coronata di lauro, ed ha le chiome sparse che gli cadon su gli omeri, come l'Apollo Musagete sopraddescritto.

Ci rimane ad avvertire che questa scultura, comecchè nobile nell'invenzione, e nella composizione sì del tutto che delle parti, è ben lontana da quella finitezza ed accuratezza di esecuzione che alcuno potrebbe credere in essa, affidato alle osservazioni di Winckelmann (2): questi pregi, che ne raccomandavano sicuramente l'originale, non sono stati dall'artefice del simulacro abbastanza felicemente ritratti nella sua copia.

Addizione dell'autore.

Avendo considerato con diligenza le più conservate medaglie che ci presentino l'Apollo Palatino, sembra che il nume abbia veramente la patera e non il plettro nella destra, e corrisponda alla descrizione di Vaillant. La patera è propria di tutte le deità, come stendesser la mano a ricever le offerte e le libazioni.

(1) Plinio, lib. XXXVI, 4.
(2) Winckelmann al luogo citato.

TAVOLA XXIII.

Polinnia *.

Non v' ha dubbio che questa statua, una delle più eleganti e conservate della collezione, e che non ha nelle mani simbolo alcuno che la distingua, non appartenga alla Musa Polinnia. Anche nelle Pitture Ercolanesi è effigiata questa Musa senza veruno attributo, e la sola situazione, o piuttosto il solo gesto è quello che la determina (1). Non sembrerà strana questa maniera di rappresentarla, quando veniamo in una esatta cognizione de' suoi studj prediletti e delle sue varie incumbenze.

In primo luogo, quantunque il suo nome in diverse maniere scritto ci offra differenti etimologie, v' ha pure chi lo derivi dal molto ricordarsi delle passate cose, cioè dalla facoltà della memoria (2). Questo attributo materno è restato, fralle altre germane, più particolarmente

* Alta palmi otto meno un quarto, senza il plinto palmi sette e un terzo. Fu trovata nel Cassiano di Tivoli colle altre, e acquistata dal commissario delle Antichità per ordine di Nostro Signore felicemente regnante.

(1) Tom. II, tav. 7.

(2) *Polyhymnia*, *Polymnia* e *Polymneia* si trova scritto dagli antichi; il primo nome vale πολυυμνητὸς *molto celebrato*, o viene ἀπὸ τῆς πολλῆς ὑμνήσεως *dalle molte lodi* o *inni*: poichè il suo studio è sulle lodate gesta degli Dei e degli eroi che si contengono nelle favole, così Cornuto o Fornuto, pagina 157, ediz. Gale. Il terzo πολύμνεια viene ἀπὸ τῆς πολλῆς μνείας *dalla molta*

appropriato alla nostra Musa, come ne fan fede gli antichi, che l' hanno espressamente chiamata la *Musa della memoria* (1). Siccome questa facoltà molto si fortifica nell' uomo per mezzo del raccoglimento, l' han perciò scolpita i Greci maestri tutta ravvolta nel proprio manto, e quasi cogitabonda. Nè si creda ciò una capricciosa congettura, poichè resta perfettamente dimostrato dalla statua della Memoria del nostro Museo, indubitata per la greca iscrizione che ha nella base: MNEMOCYNH, *Rimembranza*; la quale statua non esprime in altra guisa le qualità della Dea, che rappresentandocela tutta involta nel manto, e persino le mani, come il simulacro che stiamo esponendo (2). Questo raccoglimento necessario alla reminiscenza ha fatto dagli antichi attribuire a Polinnia anche la taciturnità ed il silenzio. Col dito al labbro l' esprimono le lodate Pitture d' Ercolano, il qual atto resta a meraviglia illustrato da un greco epigramma sfuggito all' immensa erudizione degli espositori di quei monumenti. Eccolo:

Σιγῶ, φθεγγομένης παλάμης θελξίφρονα παλμόν,
Νεύματι φωνήεσσαν ἀπαγγέλλουσα σιωπήν.

---

memoria, come asserisce Plutarco, *Sympos.* IX, 13; Fulgenzio, *Mytholog.* I, 14; e lo Scoliaste d'Orazio al v. 33 dell' ode 1, lib. I. Il secondo può esser sincopato dal primo nome e dal terzo.

(1) Vedansi Plutarco, Fulgenzio e lo Scoliaste d'Orazio ne' luoghi sovraccennati.

(2) Veggasi più sotto la tavola XXVI.

Taccio, ma parla in grazioso gesto
Mossa la mano, e taciturna in atto
Un loquace silenzio a tutti accenno (1).

Dopo di ciò, non sembrerà punto dubbio qual Musa onorasse Numa sotto il nome di *Musa tacita* o *silenziosa* (2).

Siccome però la ricordanza delle passate cose ha fatto attribuire a Polinnia la cognizione della favola, come ne fa fede l'epigrafe della Polinnia Ercolanese che ha ΠΟΛΥΜΝΙΑ ΜΥΘΟΥC, *Polinnia le favole*; così la sua taciturnità e la cognizione della favola fecero presiedere codesta Musa all'arte de' pantomimi, che a forza di gesti sapevan render facondo il loro silenzio, e rappresentare di tutto il ciclo mitico le avventure le più dilettevoli. Che questa sorte di danze fosse diretta dalla Musa Polinnia, è consenso universale degli antichi scrittori (3).

---

(1) *Antholog. Gr.*, lib. I, cap. 67, ep. 29.

(2) Plutarco in *Numa.*

(3) Ausonio, idill. XX:

Signat cuncta manu, loquitur Polyhymnia gestu.

Afranio:

Flectitur in faciles variosque Polymnia motus.

E più chiaramente Cassiodoro, *Var.* I, ep. 20: *His sunt additae orchestrarum loquacissimæ manus, linguosi digiti, silentium clamosum, expositio tacita; quam Musa Polymnia invenisse narratur ostendens homines posse, et sine oris afflatu suum velle declarare.* Luciano poi rende di ciò la stessa ragione da noi addotta, dicendo che il pantomimo non dee nulla ignorare di ciò che hanno scritto Omero ed Esiodo, e per ricordarsi di tutto si studierà di rendersi propizia Mnemosine e la sua figlia Polinnia; Lucian. *De saltat.*

Ma per tornare alla considerazione del nostro marmo, chi sa che quel manto, in cui la veggiamo involta, non voglia indicare le tenebre delle antiche storie, e de' tempi mitici o favolosi, delle quali son sempre oscurate quelle remote avventure? Inoltre, anche secondo quel sistema che vuol le Muse, non altro che i genj delle sfere planetarie che tessono intorno al Sole danza armoniosa e perpetua (1), conviene a Polinnia il ravvolgersi nei vestimenti, essendo ella che presiede alla fredda ed estrema sfera del tardo Saturno (2).

La nostra Polinnia è coronata di rose; corona che attribuiscono alle Muse i greci poeti, e fra gli altri Teocrito (3). La sua testa e pei lineamenti e pel serto è del tutto simile alla bella statua detta la Flora Capitolina. Siccome i simboli che la distinguono per Flora sono aggiunti modernamente, così non esiterei molto a crederla una Polinnia, giacchè, oltre la simiglianza del capo colla nostra, favorisce questo sospetto la simiglianza ancora dell' abito con quello della Polinnia Ercolanese (4). Del rimanente, per non dubitare della riputazione

---

(1) Vedasi Natale Conti, *Mytholog.*, lib. VII, cap. 15.

(2) Saturno è l' ultimo pianeta di quelli che si posson vedere senza telescopj, e perciò il più freddo.

(3) Ep. I.

(4) Questa sopravvesta non è altra che la penula, abito proprio sì degli uomini che delle donne, secondo Ulpiano, leg. *vestis*, ff. *de auro et argento legato*. In fatti

che godeva questa figura presso gli antichi, basta riflettere che una similissima, ma senza capo, è in Roma nel palazzo Lancellotti, che un' altra è nel giardino del Quirinale, e che nel nostro Museo è una statua, la cui testa è il ritratto di una matrona romana tal quale anch' essa alla Polinnia nella composizione sì della figura che del panneggiamento. Questo panneggiamento appunto è nella nostra statua con tale eleganza trattato, che può servir di esemplare, vedendovisi trasparire al di sotto la mano della Musa come da un velo.

Consideriamo ora la nostra Musa ne' restanti monumenti più accreditati che ci offrono queste Dee delle arti. Nel sarcofago Capitolino niuna più convenevolmente potrà dirsi Polinnia che la quinta, la quale sta appoggiata col gomito ad una rupe, e così colla destra si sostiene il mento, che non le sarebbe possibile di favellare (1). Simile situazione ben conviene alla Musa silenziosa di Numa, ch' era la nostra Polinnia, giacchè non seguiremo in ciò l' erudito illustratore di quel monumento, che la chiama Erato, e dà il nome di Polinnia alla Musa de' pugillari, da noi creduta Calliope, come abbiamo altrove accennato e conferme-

---

è visibilmente simile ad una antica pianeta, come dee esser la penula, anche secondo il Ferrari, *De re vestiaria*, lib. I, cap. 37 in fine.

(1) *Museo Capitolino*, tom. IV, tav. 26.

remo in appresso. È da notarsi che la stessa Musa nella situazione medesima s'incontra nel bel bassorilievo dell' Apoteosi d'Omero, ed è la terza del secondo piano presso ad Apollo. Lo Schott, che l'ha creduta Calliope, non avea ben considerata la combinazione di questi due bassirilievi, essendo, come abbiam detto, Calliope assai riconoscibile dalle tavolette che ha nella manca in quello del Campidoglio. La particolarità d'esser involta nel manto è ancor più chiaramente indicata nel bassorilievo Colonna.

Che più? In simile attitudine esistono ancora due statue una minore del naturale nel palazzo Lancellotti a Velletri, mancante però del capo: l'altra eguale al vero, moderna per altro dal mezzo in su, ma d'eccellente scalpello, nella villa Pinciana. Nel bel bassorilievo cilindrico rappresentante Paride ed Elena, illustrato dal chiarissimo signor Orazio Orlandi, sono tre Muse assistenti all'azione, una delle quali è precisamente la stessa figura da noi determinata per Polinnia nel sarcofago Capitolino (1). Le altre due, una delle quali ha le tibie, l'altra la lira, sono, a mio credere, Euterpe ed Erato. Queste Muse son qui collocate come simboli delle attrattive colle quali Pa-

(1) *Le nozze di Paride e d'Elena rappresentate in un vaso antico del Museo del sig. Tommaso Jengkins gentiluomo inglese. Roma 1775, nella stamperia Zempel.*

ride s' insinuò nell' animo della sposa di Menelao. Polinnia, ch' è la Musa del gesto e dell' azione, è qui posta per le belle maniere di Paride, come in altri simili monumenti si vede Pito, ovvero la Dea della persuasione (1); le altre due indicano la sua perizia nella musica e nel suono di varj strumenti che possedeva egli in un grado così elevato, ch' era in lui riguardata come dono degl' Iddii. Della cetra poi parlano espressamente i classici: fra gli altri Omero mette in bocca d' Ettore questo rimprovero al germano:

Οὐκ ἄν τοι χραίσμῃ κίθαρις, τά τε δῶρ' Ἀφροδίτης
Η τε κόμη τό τε εἶδος, ὅτ' ἐν κονίῃσι μιγείης (2).

Non varratti la cetra, e non i doni
Di Vener, non la chioma e il bello aspetto,
Quando con lui tu scenderai nel campo. [Salvini]

e Nereo così minaccia Paride presso Orazio (3):

Nequicquam Veneris praesidio ferox,
Pectes caesariem, grataque feminis
Imbelli cithara carmina divides.

---

(1) Per esser Polinnia la Musa dell'azione, è stata fatta presiedere anche alla rettorica; così un antico poeta presso Giraldi, pag. 564:

Rhetorico dictat Polyhymnia Musa colores.

In un bassorilievo di simile composizione e soggetto, riportato da Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, fig. CXV, in vece di queste tre Muse è scolpita la Dea Suadela col suo nome greco ΠΙΘΩ.

(2) Omero, *Iliad.* Γ, vers. 54.

(3) Orazio, *Carm.* I, 15.

Quell' epiteto, *grataque feminis*, mostra con quanta ragione abbia lo scultore di quel bassorilievo rappresentata Erato colla cetra, come ministra della seduzione della bella Spartana.

Questa figura di Polinnia in atto di sostenersi il mento colla mano, e tanto replicata, la stimo di molto antica invenzione, appunto per trovarsi nel bassorilievo dell' Apoteosi di Omero, nel quale tutte le altre Muse son rappresentate assai diversamente dal consueto, non essendovene, come già notammo, alcuna colla maschera. L'altra poi dalla quale è stata tratta la nostra, quella del giardino Quirinale, quella del palazzo Lancellotti, e una figura di matrona del Museo Pio-Clementino, sarà forse stata opera di Filisco, dalle cui Muse sospetto copiata la nostra collezione.

Nel sarcofago della villa Mattei, Polinnia è ancor simile a quella del Campidoglio, benchè nell'esposizione venga determinata per Erato (1). Ma ciò che comprova mirabilmente la nostra opinione d' interpretar sempre per Polinnia quella Musa così appoggiata col gomito, è una doppia sua immagine in due bassirilievi del palazzo Mattei, dove alla sua figura, simile alle sovraddescritte, si aggiunge una maschera ai piedi per simbolo delle pantomime teatrali, proprie di Polinnia (2). Siccome questo attri-

(1) *Monum. Matth.*, tom. III, tab. 17.

(2) *Monum. Matth.*, tom. III, tab. 49, fig. 1 e 2.

buto disconverrebbe affatto e a Calliope e ad Erato, darà una sempre maggiore probabilità al nostro divisamento.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Ho esposto alla pag. 149 due opinioni sulla Flora Capitolina, che le ultime osservazioni da me fatte su questa statua (ora nel Museo Napoleone) mi obbligano di cambiare. La mano co' fiori è antica indubitatamente, ed è propria del simulacro, quantunque fosse rotta e vi sia stata restituita. L' abito non è una *penula*, la quale specie di vestimento non aveva apertura alcuna per passar le braccia, e perciò fare se ne sollevavano i lembi lateralmente: la sopravvesta della Flora è una tunica, ma questa tunica non è cinta; e il braccio sinistro invece di passare per l' apertura che vi è espressa evidentemente, esce fuori di sotto il lembo laterale della tunica stessa sollevata e raggruppata.

TAVOLA XXIV.

Urania *.

Questa bellissima statua, maggiore del naturale ed egregiamente panneggiata, ci rap-

* Alta palmi nove e un quarto, senza il plinto palmi nove.

presenta la Musa Celeste, detta Urania dalla contemplazione appunto del cielo, alla quale appartengono l' astronomia, e l' astrologia e tutte generalmente le matematiche (1). Il globo e il radio (2), o sia la bacchetta con cui i matematici indicavano nelle scuole le loro figure, sono i suoi distintivi tanto conosciuti e tanto costanti, che il dipintore delle Muse Ercolanesi che aveva aggiunto a ciascuna il nome e l' ufficio, stimò superfluo di sottoporre epigrafe alcuna a questa Musa, come abbastanza palese da' suoi attributi.

È vero che nella nostra statua codesti simboli

---

(1) Ausonio, idill. XX:

Uranie cœli motus scrutatur et astra.

Petronio Afranio:

Uranie numeris scrutatur munera mundi.

Un epigramma dell' Antologia, lib. I, cap. 67, così fa parlar questa Musa:

Οὐρανίη ψήφοιο θεοῤῥήτῳ τινὶ μέτρῳ
Ἀστρόην ἐδίδαξα παλινδίνητον ἀνάγκην.

Urania io son, coi calcoli divini
Ai sorpresi mortai degli astri insegno
Il revolubil necessario giro.

(2) Marziano Capella descrive Urania, *radium dextra, altera sphaeram solidam gestantem*. Il medesimo autore fa comprendere che Urania presiede ancora alla geografia. Il radio è spiegato dagli espositori delle Pitture Ercolanesi, tom. II, tav. 8, n.° 3, dove adducono fragli altri que' versi di Virgilio, *Æn.* V, 850:

. . . . *caelique meatus*
Describent radio et surgentia sidera dicent.

sono di moderno ristauro, ma altri non potevano essere, quando fosse stata pur questa la figura d'Urania: e che la statua a questa Musa si appartenesse, resta ad evidenza provato da un' altra statua antica, precisamente la stessa colla nostra, la quale si ammira nel ripiano delle scale del palazzo de' Conservatori in Campidoglio. Ha questa sulla base, ch' è tutta di un pezzo col simulacro, inciso a caratteri antichi, VRANIA, che ne determinano il soggetto, e colla certezza medesima determinano la nostra, ch' è positivamente un duplicato dell' altra in tutte quelle parti che nella Capitolina son genuine e non riportate.

È stata una fortuna pel Museo Pio-Clementino di poter possedere con tanta sicurezza una statua d'Urania, la quale nella collezione Tiburtina avevan le ingiurie del tempo separata dalle compagne. Conservavasi questo pregevol marmo a Velletri nel palazzo Ginnetti, dove trasformato in quello della Fortuna, appena si potea riconoscere. Il commissario delle Antichità la ravvisò, e il signor principe D. Luigi Lancellotti si fece un dovere di presentarla al sovrano. Abbattuto perciò quanto v' era di moderno, si rese alla statua la sua vera espressione, aggiungendovi una elegantissima e adattissima testa antica proveniente dalla villa Adriana.

Non si dura fatica a riconoscere questa Musa negli antichi bassirilievi. Il globo e il radio la

contrassegnano dappertutto; è perciò nell'Apoteosi d'Omero la seconda nel secondo piano, nel sarcofago di villa Mattei la prima in una fiancata, l'ottava in quello del Campidoglio (1).

Se però la sua immagine non è stata in simili monumenti equivocata, non così è accaduto della sua statua colossale che si vede nel portico del palazzo Farnese verso strada Giulia, la quale o è stata lasciata dagli antiquarj indecisa, o si è traveduta in essa la Fortuna Reduce (2). Chiunque però l'esamini con riflessione, facilmente la riconoscerà per la Musa dell'astronomia, e perchè sul globo sono tracciati de' circoli che rappresentano quelli che han gli astronomi segnati in cielo, quali appunto si veggono sul globo d'Urania, nella medaglia della famiglia Pomponia, e in un'altra pittura dell'Ercolano (3); e perchè l'abbigliamento della figura conviene perfettamente ad una Musa. È coronata di fiori come la nostra Polinnia, ed è vestita d'un abito teatrale a lunghe maniche, che abbiamo osservato esser la palla citaredica o l'ortostadio, cinto d'una gran fascia, quale appunto veggiamo e nel protagonista tragico della villa Panfilj (4), e

(1) *Mon. Matth.*, tom. III, tab. 17; *Museo Capitolino*, tom. IV, tav. 26 e segg.

(2) Ficoroni, *Vestigia di Roma*, lib. II, cap. 7; Venuti, *Roma moderna*, tom. II, pag. 572.

(3) Tom. VII delle *Pitture d'Ercolano*, tav. 2.

(4) Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, n. 189.

nella Melpomene del sarcofago Capitolino, e, quel ch' è più decisivo, nella Musa colossale ch' era già nel cortile della cancelleria, da me creduta parimente Melpomene. Rilevo con maggior forza quest' ultima conformità, perchè dalla simiglianza di queste due statue colossali nell' abito e nella mole mi sembra facile congetturare che sieno due delle nove Muse che adornavano forse l' antico teatro di Pompeo, nelle cui ruine si suppone trovata quella della cancelleria, e dove facilmente si rinvenne anche la Farnesiana, come la vicinanza del sito ne può essere di qualche indizio. La fabbrica, al cui abbellimento erano queste statue destinate, fu forse la ragione perchè si vestisse anche Urania d' un abbigliamento teatrale.

TAVOLA XXV.

Urania sedente *.

Se minore delle altre Muse è questa elegantissima statua, le supera forse tutte in finitezza di lavoro ed in maestria di scalpello. Fu trovata nel fondo Cassiano di Tivoli dove le altre; e quantunque vi sieno indizj bastevoli per cre-

* Alta palmi quattro meno due once, senza il plinto palmi tre e due terzi. Si trovò nello scavo dell' oliveto Tiburtino del dott. Matthias, stato riaperto per ordine di Nostro Signore felicemente regnante.

derla ancor essa una Musa, comechè mancante delle braccia e del capo, pure non giudicherei che fosse stata destinata a compir colle altre la medesima collezione, e per la notabile diversità di grandezza, e per essere d' un' altra maniera d' artifizio. Le altre Muse, bellissime nella invenzione e composizione del tutto insieme, avevano le teste incassate e amovibili, di lavoro più elegante e gentile, come apparisce dalle tre che si son conservate (1); nel resto l' artifizio, quantunque maestrevole, non è perfezionato con egual diligenza. Son tali in somma, quali possiamo figurarci delle belle copie di bellissimi originali. Questa all' incontro, il cui capo era in antico d' un pezzo stesso col rimanente, è tanto dilicata nell' esecuzione, capricciosa e gentile nel panneggiamento, perfetta in ogni più piccola e men significante sua parte, che non possiamo fare a meno di crederla un eccellentissimo originale. È stata ristorata per Urania, e perchè mancava appunto l'Urania fralle Muse Tiburtine, e perchè non mostra vestigio d' aver avuta la cetra, o i pugillari, o il volume; e perchè finalmente non avea nessun segno che per altra Musa la caratterizzasse, determinandola al tempo stesso per una delle Ninfe di Pindo lo star seduta come le altre sovra d' un sasso. Quello ch' è singolare in que-

(1) Quelle che hanno le loro teste son la Talia, la Melpomene e la Polinnia.

sta eccellente scultura, è il panneggiamento, sì per la maniera nobile e leggiadra in cui è trattato, sì per la qualità dell' abito che si è voluto rappresentare. È questa una tunica pieghettata, *στολιδωτὸς* detta da' greci, come abbiamo altrove notato: ma ciò che veramente è unico nel nostro marmo si è, che circa la metà della vita varia il panno di essa, vedendovisi diligentemente segnate le cuciture, e che il drappo della metà inferiore è notabilmente più grosso del superiore, essendo quest' ultimo rappresentato finissimo e trasparente. Di simil costume non trovo alcun vestigio nè in autori, nè in monumenti. Abbiamo, è vero, in Polluce la tonaca detta *κατωνακὴ*, *catonace*, perchè appunto avea le parti inferiori di pelle (1); abbiamo in Senofonte menzione d' un' altra ch' era soltanto pieghettata dal mezzo in giù (2). Questi esempli possono farci non sembrare cosa strana simil varietà di drappo nello stesso pezzo di vestimento, ma non ci mostrano cosa dobbiam pensare di quel che abbiam sotto gli occhi. Io vado congetturando, che siccome la tonaca dal mezzo in su è trasparente, sia fatta dal mezzo in giù di più grosso drappo, non per altra ragione che per quella della decenza, osservata sempre dagli antichi nelle immagini delle vergini dee d' Elicona, come altrove abbiamo av-

(1) Polluce, *Onomast.* VII, 68.

(2) Senofonte, lib. VII, *Παιδείας*.

vertito, onde sfuggire le taccie che incontravano presso i moralisti di que' tempi (1) simili abiti trasparenti, che *Coae vestes*, *vitreae*, e *pellucidae* diceansi da' Latini, κιμβερικὰ e ταραντινίδια da' Greci (2).

Notabili ancora sono i calzari della nostra Urania. Son questi del genere de' sandali, essendo stretti da' lacci sopra il nudo piede che tengon ferma al disotto la sola, la quale è d'una altezza non comune, e pari quasi a quella de' coturni tragici de' più volte lodati monumenti. Benchè possa perciò ad essi competere il nome di coturni, mi sembra di riconoscervi piuttosto i sandali Tirrenici, così appunto descritti da Polluce (3), quali li veggiamo scolpiti. Aggiunge il mentovato autore che di questi era calzata la famosa Pallade di Fidia, onde

(1) Seneca, epist. 90, condanna *has nostri temporis telas, quibus vestis nihil caelatura conficitur, in qua non dico nullum corpori auxilium, sed nullum pudoris est.* Orazio, lib. I, sat. 2, a proposito delle vesti Coe usate dalle cortigiane, dice:

Altera nil obstat Cois tibi: pene videre est,
Ut nudam.

Vedasi ancora Claudiano, *De cons. Prof. et Olyb.* v. 225.

(2) Polluce, *Onomast.* VII, 49 e 76.

(3) La descrizione di Polluce dipinge i sandali della nostra statua. Eccola, lib. VII, segm. 92: Τυῤῥηνικὰ, τὸ κάττυμα ξύλινον, τετραδάκτυλον. οἱ δὲ ἱμάντες ἐπίχρυσοι. σανδάλιον γὰρ ἦν· ὑπέδησε δ' αὐτὸ Φειδίας τὴν 'Αθηνᾶν. *I Tirrenici avean la sola di legno, alta quattro dita, e i lacci dorati, perchè eran del genere dei sandali. Fidia ne calzò Minerva.*

non debbonsi avere per abbigliamento improprio d' una Musa che, oltre l' essere, come tale, amica di Pallade, lo è maggiormente, perchè presiede alle scienze, congiunta però con lei in una bella pittura dell' Ercolano (1).

Merita osservazione anche la testa riportata, per essere antica. Si vede adorna sulla fronte d' una penna, fregio non insolito al capo delle Muse (2), come trofeo della vittoria da loro ottenuta sulle Sirene, o come memoria del punito orgoglio delle sorelle Pieridi trasformate in piche per aver loro voluto competere nella perizia del canto. Qualunque si abbracci di questi motivi, si escluderà sempre quello arrecato dall' Aldovrandi, che crede le penne poste sul capo delle Muse, perchè fan volare i nomi degli eroi e le fantasie de' poeti (3). Questa e simili fredde allegorie non son più degne da presentarsi alla buona critica del secol nostro.

---

(1) Tom. VII delle *Pitture d'Ercolano*, tav. II.

(2) Si osserva una bella statua del Museo Capitolino, tav. XXXIX, la qual Musa sospetto possa esser Talia, per avere la sopravvesta passata sotto l' omero destro e sopra il sinistro, come la toga de' Romani, quale si vede nella Talia dell' Ercolano e in quella del sarcofago Capitolino.

(3) Aldovrandi, pag. 139, in casa di messer Pietro de Radicibus in Borgo, descrive tre statue di Muse colle penne in capo.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Ho di nuovo osservato il panneggio singolarissimo di questa figura che è ora nel Museo Napoleone, e mi sono convinto che la sua tunica non è di due diverse stoffe, una più sottile, l'altra più grossa; ma che la parte inferiore di questo vestimento è foderata, la superiore non lo è. Ho osservato ancora che la detta tunica è d' una straordinaria lunghezza; la credo perciò il *sirma* teatrale, dal che argomento che la statua rappresentava Melpomene, alla quale denominazione ben corrisponde l' altezza del *suolo* che si osserva ne' suoi calzari.

Nel 1808 essendo state trasportate da Charlotenbourg a Parigi nel Museo Napoleone le Muse che furono già nella collezione del cardinal Polignac, e che i fratelli Adam scultori francesi risarcirono in guisa che tutte queste statue rappresentassero la favola d'Achille in Sciro, ravvisai la Musa Melpomene che era nella stessa positura della nostra (tav. XIX), ma di cui non restava che la parte inferiore del torso e una parte delle coscie. Questa statua, che i moderni scultori han fatto divenir Deidamia con un ginocchio a terra, offre nella tunica la medesima particolarità che abbiam notata nell' Urania sedente, cioè che il mezzo in giù di quel vestimento è foderato, il mezzo in su è trasparente. Quindi ho concluso che siffatte tu-

niche sono proprie di Melpomene, e che si portavano probabilmente dagli attori tragici, perchè una tunica trasparente non iscoprisse l' altezza enorme dei coturni, mostrando le gambe corte, e mal corrispondenti a quella statura artificiale che il costume tragico dava agli attori.

TAVOLA XXVI.

CALLIOPE *.

La Musa che in aspetto serio, e immersa in profonda meditazione, appoggia sulle ginocchia le tavolette incerate, dette da' Latini *pugillares*, πίνακα e πινάκιδες, *pinacides*, dai Greci, e sta colla destra alzata che reggeva anticamente lo stilo, non so se pronta a segnar sulla cera le note de' suoi pensieri, o disposta a rivolgerlo per cancellare il già scritto; è senza dubbio la Musa della poesia. In quest' attitudine appunto Laide incontrò ne' giardini di Corinto il tenero Euripide che stava componendo de' versi (1); e così forse il più

---

* Alta palmi cinque e tre quarti, senza il plinto palmi cinque e un quarto. Fu trovata nel Cassiano di Tivoli, ed acquistata come le altre.

(1) Così il poeta Macone presso Ateneo, XIII, 5:

Λαΐδα λέγουσι τὴν Κορινθίαν ποτέ
Εὐριπίδην ἰδοῦσαν ἐν κήπῳ τινὶ
Πινακίδα καὶ γραφεῖον ἐξηρτημένον
Ἔχοντ' · κ. τ. λ.

privilegiato allievo di Calliope, reggendo i pugillari sulle ginocchia, come canta egli stesso, sulle rive del paterno Mele scriveva que' carmi che dovevan esser l' incanto di tutte le generazioni avvenire (1). Se dunque da Omero sino ad Orazio han costumato i poeti di registrare i lor versi su di simili tavolette, che colla facilità che offrivano di cancellare lo scritto, animavano l' autore a que' miglioramenti e a quelle mutazioni, senza le quali non avvien quasi mai che possa scriversi cosa

---

Narran che un giorno la Corintia Laide
Incontrò a caso in un giardino Euripide
Co' pugillari nelle mani, e 'l grafio
Alzato in atto di pensare, e scrivere.

Riguardo al grafio o stilo per iscrivere su queste tavolette incerate si posson vedere le belle note alla tavola XLV, tom. III delle *Antichità d'Ercolano*. È noto altronde che la voce latina *exarare* denota propriamente questa maniera di scrivere, e che lo stilo da una parte terminava in punta, dall' altra in una specie di pàlettina o scalpello per ispianare di nuovo la cera quando si volea scancellare il già scritto, onde *stilum vertere* per cassare. La nostra statua conserva antica una parte delle tavolette col loro orlo.

(1) Dice Omero nella *Batracomiomachia*, parlando del suo lavoro:

Ον νεὸν ἐν δέλτοισιν ἐμοῖς ἐπὶ γούνασι θῆκα.
Che nuovo io scrivo sulle mie ginocchia
Ne' pugillari.

Tutti i lessicografi c' insegnano che *δέλτοι delti*, sono i pugillari o tavolette, che per essere anticamente quasi della figura della lettera greca Δ *delta*, ne trassero questo

menti, per non confondere colla Musa della storia quella dell' epica poesia, ha dato il volume a Clio, a Calliope le tavolette incerate. Così oltre il determinare le sue figure senza iscrizione, uffizio proprio delle arti del disegno, ha dato un utile insegnamento ai giovani poeti, mostrando loro quanto più di riflessione e di ponderazione richieda ciò che in versi si vuole esporre, che ciò che in prosa. Nè solo ha espresso ciò nel dare alla sua Calliope i pugillari e lo stilo, ma l' ha indicato nell' aria attenta e cogitabonda che ha saputo dare a questa figura, per la quale merita d' esser con meraviglia considerata da chiunque ama le belle arti: essendo questo il lor più sublime grado, di scolpir l' anima e di rappresentare il pensiero.

Il simbolo de' pugillari è stato attribuito a Calliope in tutti i bassirilievi più nobili delle Muse; gli ha la seconda Musa del primo piano nell' Apoteosi d' Omero, non osservati però dagl' illustratori di quel celebre marmo; gli ha la Calliope scolpita nelle fiancate del sarcofago Mattejano, come ve gli ha ravvisati il chiarissimo sig. abate Amaduzzi espositore di quel monumento, e con iscelta erudizione tratta da vetuste lapidi, gli ha eccellentemente illustrati (1); gli ha nel superbo bassorilievo Capitolino la settima Musa, che per Polinnia è

(1) *Monum. Matth.*, tom. III, tav. 17.

stata descritta senza considerarsi i pugillari che ha nella manca (1). In una pittura dell' Ercolano è questa Musa così parimente rappresentata, e il quadro simile, per torre ogni dubbio, ci offre un poeta coronato d' edera, e col volume fralle mani (2).

Questo bel simulacro è conforme a quello della Calliope ch' era nella collezione della regina Cristina, e che non è già perita, come sopra abbiamo avanzato, ma si conserva tuttora nella deliziosa villa d' Aranjuez. I simboli he sono in quello sono moderni, e perciò versi da' simboli della nostra statua. Nel re- simile è la positura della Musa, e simile elegantissimo panneggiamento.

Siccome però nello spiegare queste statue biam fatto talvolta menzione delle Muse che ggonsi nelle medaglie della famiglia Pompo-, giova qui riassumerle tutte, e distinguere ciascuna le diverse Muse. Il Begero lo ha tato, ma non ha seguito altra scorta che ell' epigramma dell' Antologia, riportato da i nella Clio, che abbiamo già notato aver nfuso gli antiquarj, e che dissente dalle più evute opinioni. Per farmi meglio comprenre seguirò l' ordine stesso in cui sono dispoe nel rame del Tesoro Brandenburgico (3).

(1) *Museo Capitolino*, tom. IV, tav. 26 e segg.
(2) *Pitture d' Ercolano*, tom. III, tav. 45.
(3) *Thes. Brandenburg. Begeri*, pag. 576.

menti, per non confondere colla Musa della storia quella dell' epica poesia, ha dato il volume a Clio, a Calliope le tavolette incerate. Così oltre il determinare le sue figure senza iscrizione, uffizio proprio delle arti del disegno, ha dato un utile insegnamento ai giovani poeti, mostrando loro quanto più di riflessione e di ponderazione richieda ciò che in versi si vuole esporre, che ciò che in prosa. Nè solo ha espresso ciò nel dare alla sua Calliope i pugillari e lo stilo, ma l' ha indicato nell' aria attenta e cogitabonda che ha saputo dare a questa figura, per la quale merita d' esser con meraviglia considerata da chiunque ama le belle arti: essendo questo il lor più sublime grado, di scolpir l' anima e di rappresentare il pensiero.

Il simbolo de' pugillari è stato attribuito a Calliope in tutti i bassirilievi più nobili delle Muse; gli ha la seconda Musa del primo piano nell' Apoteosi d' Omero, non osservati però dagl' illustratori di quel celebre marmo; gli ha la Calliope scolpita nelle fiancate del sarcofago Mattejano, come ve gli ha ravvisati il chiarissimo sig. abate Amaduzzi espositore di quel monumento, e con iscelta erudizione tratta da vetuste lapidi, gli ha eccellentemente illustrati (1); gli ha nel superbo bassorilievo Capitolino la settima Musa, che per Polinnia è

(1) *Monum. Matth.*, tom. III, tav. 17.

stata descritta senza considerarsi i pugillari che ha nella manca (1). In una pittura dell' Ercolano è questa Musa così parimente rappresentata, e il quadro simile, per torre ogni dubbio, ci offre un poeta coronato d' edera, e col volume fralle mani (2).

Questo bel simulacro è conforme a quello della Calliope ch' era nella collezione della regina Cristina, e che non è già perita, come sopra abbiamo avanzato, ma si conserva tuttora nella deliziosa villa d' Aranjuez. I simboli che sono in quello sono moderni, e perciò diversi da' simboli della nostra statua. Nel resto simile è la positura della Musa, e simile l' elegantissimo panneggiamento.

Siccome però nello spiegare queste statue abbiam fatto talvolta menzione delle Muse che veggonsi nelle medaglie della famiglia Pomponia, giova qui riassumerle tutte, e distinguere in ciascuna le diverse Muse. Il Begero lo ha tentato, ma non ha seguito altra scorta che quell' epigramma dell' Antologia, riportato da noi nella Clio, che abbiamo già notato aver confuso gli antiquarj, e che dissente dalle più ricevute opinioni. Per farmi meglio comprendere seguirò l' ordine stesso in cui sono disposte nel rame del Tesoro Brandenburgico (3).

---

(1) *Museo Capitolino*, tom. IV, tav. 26 e segg.
(2) *Pitture d' Ercolano*, tom. III, tav. 45.
(3) *Thes. Brandenburg. Begeri*, pag. 576.

La prima moneta offre la testa d' Apolline da una parte, dall' altra l' Ercole Musagete coll' epigrafe HERCVLES MVSARVM, e su questa non cade alcun dubbio. La seconda presenta al dritto la testa d' una Musa coronata come tutte le seguenti d' alloro, e che ha nell' area un volume co' suoi lacci svolazzanti (1): al rovescio si vede una figura in piedi collo stesso volume. Questa, secondo che io credo, è Clio, secondo il Begero è Calliope. Potrebbe anche in questa figura esprimersi l' una e l' altra, giacchè il volume è simbolo ad ambe comune nelle Pitture Ercolanesi (2), e nelle medaglie della gente Pomponia otto Muse soltanto veggonsi impresse. La terza ha nell' area dietro la testa il plettro, come ha osservato l' Havvercampo (3), e al rovescio suona la cetra retta da una colonna, ed è probabilmente Erato; secondo il Begero però è Clio. La quarta è la musa Urania; ha un astro presso al capo nell' area del dritto, e nel rovescio accenna col radio i circoli segnati su del globo, che vien sostenuto da una specie di tri-

---

(1) Di simili correggiuoli, con cui stringevansi gli antichi volumi, parlano abbastanza gli espositori delle *Pitture Ercolanesi* nello spiegare la Clio, tom. II, tav. 2, che ha un simil volume in mano ed altri nello scrigno.

(2) Vedasi il tomo II, tav. 2 e 9, dove queste Muse che hanno i lor nomi in greco, han tuttavia lo stesso attributo.

(3) *Thes. Morellian. famil. Rom. gens Pomponia.*

pode. La quinta moneta rappresenta una Musa senza verun simbolo colla destra involta nel manto, e dalla parte del dritto è una corona d' alloro nell' area. Questa, secondo me, è Pollinnia, Erato secondo il Begero. La laurea, propria di tutte le Muse, è qui data a Polinnia, perchè appunto senza particolar distintivo suole negli antichi monumenti effigiarsi. La sesta moneta ci dà evidentemente Talia, e la dimostra l' aratro ch' è nell' area, emblema dell' agricoltura a cui presiede, dagli eruditi non osservato, ugualmente che la maschera comica ch' ella sostiene. La clava e la maschera tragica fan ravvisare nel settimo tipo Melpomene, Euterpe detta dal Begero, la quale ha lo scettro dietro la testa nell' area del dritto, che troppo ben si compete alla Musa della tragedia, e che si dà agli attori tragici dallo stesso Polluce (1). L' ottava moneta ci presenta Tersicore Musa della lira propriamente detta, la cui origine si vede indicata nella testudine espressa nell' area del dritto, mentre al rovescio è rappresentata questa Dea della lirica in atto di suonare il suo favorito strumento. È detta dal Begero Melpomene, ovvero Polinnia. L' ultima è la musa Euterpe, chiamata Tersicore del Begero, con due tibie decussate nell' area del dritto, e con una sola in mano nel tipo del rovescio. Le ragioni di

(1) Polluce, *Onomast.*, lib. IV, segm. 117.

queste denominazioni son le medesime da noi accennate nello spiegare ciascuna Musa, e fondate sul confronto degli scrittori e de' monumenti, e principalmente nelle immagini delle Muse fornite di greca epigrafe, le quali si ammirano fralle tante erudite reliquie dell' antica Ercolano, che il Vesuvio sotto le sue eruzioni ha conservato per tanti secoli, per farne poi all' età nostra, e al sovrano di quella bella parte d' Italia, un dono splendido e inaspettato.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Si è fatta alla pag. 167 special menzione degli intonachi di Ercolano rappresentanti le Muse con epigrafi greche indicanti i loro nomi e le loro attribuzioni. Debbo avvertire i lettori che questi monumenti, preziosi per l' erudizione, si trovano ora collocati alla *Malmaison*, nel gabinetto di S. M. l' imperatrice regina.

TAVOLA XXVII.

MNEMOSINE *.

Uno de' pezzi più singolari per la rarità e per l' erudizione è la presente statua di Mne-

---

* Alta palmi cinque e un terzo, e senza plinto palmi cinque. L' acquistò il commissario delle Antichità per or-

mosine, o sia la Memoria, figlia della Terra e del Cielo, e madre delle Muse (1). Il nome greco ΜΝΗΜΟΣΥΝΗ, *Mnemosyne*, che sta scritto in vetusti caratteri sulla sua base, non solo ci dà il significato di questo simulacro, che sarebbe restato oscurissimo, ma ci è servito per conoscere con maggior chiarezza di quella che avremmo potuto sperare le immagini della sua figlia Polinnia (2). Il raccoglimento cotanto utile per richiamarsi al pensiere le impressioni degli oggetti provate altra volta, nel che consiste questa facoltà dell' umano intelletto, si è voluta simboleggiare nel panneggiamento della nostra Mnemosine, che tutta la racchiude, e le involge persino le mani. Quantunque il debole dell' antiquaria sieno le troppo sottili interpretazioni, pure questa maniera di portare la sopravvesta, che costantemente si osserva in quasi tutti i simulacri della Musa

dine della sa. me. di Clemente XIV, coll'approvazione di Nostro Signore felicemente regnante, allor tesoriero, dalla casa Barberini insieme colla Giunone colossale riportata alla tav. II col creduto Narcisso, che si dimostrerà nel seguito dell' opera esser Adone, con un busto di porfido di un giovine Cesare, e co' due sarcofagi fregiati di bassirilievi, uno de' quali rappresenta la favola di Protesilao e Laodamia, l' altro la morte di Priamo, creduta dal Winckelmann la morte d' Agamennone, come si proverà a suo luogo. Inoltre un bassorilievo rappresentante i Circensi cogli aurighi, la spina, ec.

(1) Esiodo, *Theogon.*, verso 53 e 135.

(2) Vedasi la tav. XXIII.

della memoria, che è Polinnia, e in questo della stessa Mnemosine, sembra che basti a giustificare un simile divisamento.

La Dea, ch' è il soggetto di questa scultura, è abbastanza nota pe' carmi non meno degli antichi, che de' moderni poeti; anzi l' hanno questi ultimi invocata espressamente ne' loro poemi, il che non mi sovviene aver fatto gli antichi. A lei parla Dante, allorchè dice:

O Mente, che scrivesti ciò ch' i' vidi (1);

lei chiama il cantore della Gerusalemme:

Mente degli anni, e dell' obblio nemica,
Delle cose custode e dipensiera (2).

E qui mi convien osservare un grande avvedimento dell' antichità in supporre le Muse dee delle arti e delle scienze, figlie della memoria e della forza dell' intelletto adombrata in Giove, giacchè non consistendo codeste scienze che in combinazioni d' idee, il lor fondamento è sempre la memoria che quelle conserva, e fornisce così la materia all' ingegno (3).

---

(1) *Inferno*, canto II.

(2) *Gerusalemme liberata*, canto I.

(3) Cornuto o sia Fornuto, *De nat. Deor.*, pag. 157 dell' ediz. di Gale. *Λέγεται δ' ἐκ Μνημοσύνης γεννῆσαι τὰς Μούσας ὁ Ζεύς. ἐπειδὴ καὶ τῶν κατὰ παιδείαν μαθημάτων εἰσηγητὴς ἐγένετο, ἃ δὲ καὶ ἐκ μελέτης καὶ κατοχῆς ἀναλαμβάνεσθαι πέφυκε... καλοῦνται δὲ Μοῦσαι ἀπὸ τῆς Μώσεως ὅ ἐστι ζητήσεως.* Dicesi

Ma per tornare al nostro marmo, dirò ch'è l' unica statua, e forse, più generalmente parlando, l' unica immagine di questa Dea. Avea creduto il Cupero di vederla nel bassorilievo dell' Apoteosi d' Omero in quella figura stessa che abbiam riconosciuta per Calliope. Lo Schott per altro l' esclude anch' egli; e poichè son dieci le figure femminili ritratte sul Parnasso in quel monumento, crede che la decima alla sinistra d' Apollo sia piuttosto la Pizia. Piacemi estremamente questa sua congettura; aggiungo solo per avvalorarla, che non tiene già in mano, come apparisce dalle stampe finor pubblicate, un volume, ma piuttosto un disco veduto in profilo per presentarvi sopra le offerte, o una cassettina di profumi, che i Latini chiamavano *acerra*. Se poi si chiedesse quale individualmente si voglia indicare fralle ministre d' Apollo, io risponderei che la credo Femonoe, prima in quel ministero, ed inventrice de' versi esametri (1), anzi riputata

---

che Giove di Mnemosine generò le Muse, poichè egli fu il maestro delle facoltà riguardanti il sapere, le quali può dirsi che si acquistino col ricordarsi e meditare le cose .... Si chiamano Muse dalla voce Mosis, *che vale perquisizione o ricerca.*

(1) Pausania, *Phocica*, o lib. X, cap. 5. Μεγίστη δὲ καὶ παρὰ πλείστων ἐς Φημονοὴν δόξα ἐστὶν, ὡς πρόμαντις γένοιτο ἡ Φημονόη τοῦ Θεοῦ πράτη, καὶ πρώτη τὸ ἑξάμετρον ᾖσε. *Massima presso i più è la fama di Femonoe, e ch' ella fosse la prima profetessa del Nume, e che ella cantasse la prima l' esametro.*

figlia, secondo alcuni, di Febo stesso. Lodevole è l' interpretazione che fa lo Schott sì della spelonca da lui riconosciuta per l' antro Coricio, sì della statua appoggiata ad un tripode, ingegnosamente da lui spiegata per Biante Prieneo; lo chè tanto più si rende verisimile, quanto è certo dall' annessa epigrafe, che la città dell' Ionia Priene patria di questo savio, lo era altresì d' Apollonio scultore di tal monumento. Osservo soltanto che il soggetto di quel simulacro potrebbe ancor essere il Licio Olene, poeta vetustissimo e profeta d' Apolline, che, secondo alcuni, tenne l' oracolo di Delfo pria delle Pizie, e fu il primo a servirsi dei versi esametri (1). Il tripode indica il suo uf-

---

(1) Pausania, *Phocica*, o lib. X, cap. 5. Βοιὼ δὲ ἐπιχωρία γυνὴ ποιήσασα ὕμνον Δελφοῖς, ἔφη κατασκευάσασθαι τὸ μαντεῖον τῷ Θεῷ τοὺς ἀφικομένους ἐξ Ὑπερβορέων τούς τε ἄλλους καὶ Ὠλῆνα· τοῦτον δὲ καὶ μαντεύεσθαι πρῶτον καὶ ᾆσαι πρῶτον τὸ ἑξάμετρον.... ἐπαριθμοῦσα δὲ καὶ ἄλλους τῶν Ὑπερβορέων, ἐπὶ τελευτῇ τοῦ ὕμνου τὸν Ὠλῆνα ὀνόμασεν,

Ὠλὴν θ' ὃς γένετο πρῶτος Φοίβοιο προφαίτας,
Πρῶτος δ' ἀρχαίων ἐπέων τεκτήνατ' ἀοιδάν

Boo, donna di quelle contrade, avendo composto un inno sopra Delfo, disse che alcuni forestieri Iperborei avean fondato l'oracolo del Nume, e fra gli altri Olene, e che questi fu il primo indovino, e il primo a cantar l' esametro.... Quindi dopo aver annoverati gli altri Iperborei, nel fine così nomina Olene:

Primier di Febo fu profeta Olene,
Artefice primier del carme antico.

fizio di Vate Apollineo; e se la testa non è ornata di corona o di benda, come a sacerdote si converrebbe, non dee ciò farci cangiar di pensiero, poichè il capo è di moderno ristauro, nè possiamo avere il piacere o di verificare l' opinione dello Schott col confronto della immagine di Biante dissotterrata nel Cassiano di Tivoli, o con questo stesso di rigettarla.

Debbo avvertire che in questo insigne bassorilievo abbiamo pure un' altra immagine, che può riferirsi a Mnemosine, poichè rappresenta la Memoria, col nome però non di Μνημοσύνη, *Mnemosyne*, Memoria, ma di ΜΝΗΜΗ, *Mneme*, cioè Ricordanza. È questa nel piano inferiore del bassorilievo, dove i personaggi son tutti, eccetto quello d' Omero, allegorici, piuttosto che mitologici, o storici (1). È una delle ultime due figure; e siccome son queste situate una dietro l' altra, così ancora l' epigrafi corrispondono al piano di tutte e due; una però è scritta sotto dell' altra. Quindi è nata esitanza a quale delle due figure debba appropriarsi ciascuna iscrizione. Il Cupero e lo Schott credono la figura inferiore quella della Memoria, quantunque l' epigrafe MNHMH sia nella linea di

(1) Così in vece di Calliope, Clio, Melpomene e Talia, son qui personificate la Poesia, la Storia, la Tragedia e la Commedia.

sopra. Sembra probabile la lor congettura all'atto e all'abito dell'immagine; è questa velata e involta nella sopravvesta, anzi par che tenga la mano al mento, come se si volesse richiamare qualche idea alla mente. L'altra superiore a cui applicano l'iscrizione ΣΟΦΙΑ, *Sapienza*, tiene la mano aperta, come in atto di favellare. Quantunque queste figure corrispondano assai bene al significato che loro si dà, pure quando non si volesse far violenza all'ordine delle leggende, e si persistesse a credere che la epigrafe superiore debba appartenere alla figura superiore, l'inferiore all'incontro alla più bassa, secondo l'ordine ch'è evidente nelle restanti immagini: potrebbe dirsi che la Ricordanza *Μνήμη*, *Mneme*, è quella che alzando la mano sta come descrivendo e rammentando le azioni e i costumi de' tempi andati; la Sapienza poi *Σοφία*, *Sophia*, è la donna velata, e quasi in abito di filosofessa, immersa in profonde meditazioni, non tanto per ricordarsi le cose già state, quanto per rintracciare e scoprire delle novelle verità. Il velo sul capo che vedremo dato alla immagine d'Aspasia, unica nel nostro Museo col suo nome greco, non rende improbabile che possa darsi questo abbigliamento a Sofia, come si è dato ad una filosofessa.

Mi resta finalmente ad osservare che in una maniera, per la sua semplicità e nobiltà degna

degli antichi artefici, è stata dal cavalier Mengs rappresentata Mnemosine nella bella pittura della volta della galleria nella villa Albani. Tiene in quell' egregio fresco la madre delle Muse la mano all' orecchio, quasi in atto di volersi eccitare qualche rammemoranza. E non è già la sola osservazione della natura che ha somministrata al pittore filosofo questa bella idea, l' ha egli appresa nel commercio degli eruditi, e ne ha avuto un esempio nelle antiche gemme, servite, come si suol dire, di ricordìno, nelle quali si vede incisa una mano in atto di stropicciare un orecchio, col motto greco MNHMONEYE, *Memento*, Ricordati. (1). In fatti, secondo Servio, l' orecchio è sacro alla memoria, come la fronte lo è al genio: quindi elegantemente Virgilio:

Cynthius aurem
Vellit, et admonuit (2).

Giacchè è caduta in questo luogo menzione di quella eccellente pittura, osservo con piacere che le Muse si veggono in quella distinte a seconda de' diversi attributi che siamo andati notando in queste esposizioni, e ch' egli avea dall' antico dedotti, di cui era oltremodo amatore e studioso.

---

(1) *Museo Fiorentino*, tom. II.
(2) Virgil., ecl. V. *Silenus*, ed ivi Servio.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Alla pag. 173 nella nota * si è parlato d' un sarcofago trasportato dal palazzo Barberini nel Museo Vaticano, e si è detto che rappresenta la morte di Priamo, e non già quella di Agamennone, come Winckelmann aveva pensato. Ho spiegato di nuovo questo bassorilievo, di cui può vedersi il rame nel tomo V, tav. XXII; nè credo che possa dubitarsi più del soggetto rappresentatovi, che è l' uccisione d' Egisto e di Clitennestra fatta da Oreste e da Pilade.

Il nome di *Mnemosine* è scritto nel rame con un E nella prima sillaba, nel testo è scritto con un H, come la buona ortografia lo esige. Il marmo ha MNHMOCYNH

Alla pag. 176 nella nota (3) ho tradotto nel passo di Fornuto le parole *τὰ κατὰ παιδείαν μαθήματα* per *facoltà riguardanti il sapere*. Questa traduzione non offre alcuna idea giusta: dovevasi tradurre: *discipline che riguardano l' erudizione.*

TAVOLA XXVIII.

IL SONNO *.

Non farà meraviglia che nel Museo Tiburtino di Cassio fosse stata unita la statua del Sonno

* Alto palmi sette e un quarto, senza il plinto palmi sei e tre quarti. Fu trovato e acquistato insieme colle Muse.

a quella delle nove Dee, a chiunque conosca l'opinione degli antichi, che nessuna deità stimarono tanto amica alle Muse quanto il Sonno, e che eressero in Trezene un' ara comune a queste divinità (1). Nè tal maniera di pensare dee sembrare affatto strana a chi rifletta che se nessuna facoltà dello spirito umano debbe essere cotanto accetta alle Muse quanto la fantasia, convenia pure che da lor si onorasse il Sonno, il quale tenendo legati i sensi, lascia libero il nostro sensorio alla immaginazione, ch' è la madre de' sogni. E in sogno in fatti si credevano varj poeti antichi d'essere stati sensibilmente ispirati, come Esiodo che vide nelle valli d' Ascra le Muse (2), o come Ennio che si sentì qualche volta eccitato alla poesia dalla immagine dello stesso Omero (3). O questa, o altra sia stata però la ragione dell'alleanza delle Muse col Sonno, noi possiamo considerarne in questo bel marmo l'unico simulacro che ce ne resti. Ha già avvertito Winckelmann che quello della villa Borghese scolpito in pietra di pa-

---

(1) Pausan. *Corinth.*, o lib. II, cap. 31. Τοῦ Μυσείυ δὲ (οὐ) πόῤῥω βωμός ἐστιν ἀρχᾶιος, ἐπι δὲ αὐτῷ Μούσαις καὶ Ὕπνῳ θύυσι λέγοντες τὸν Ὕπνον θεῶν μάλιστα εἶναι φίλον ταῖς Μούσαις. *Non lungi dal Museo (o tempio delle Muse) è un'ara antica: su questa sacrificano alle Muse e al Sonno, dicendo che il Sonno è di tutti gli Dei il più amico alle Muse.*

(2) Ovid., *Art. amand.*, lib. I, v. 27.

(3) Lucrez., lib. I, vers. 125.

ragone è opera moderna dell'Algardi, come risulta ancor dalla vita che ne ha scritta il Bellori, benchè pubblicato per antico dal Montfaucon (1). Che questo nume sia effigiato nel bel monumento che ora esponiamo, non accade porlo in dubbio, giacchè l'espressiva attitudine del dormire è segnata in tutte le sue membra, e particolarmente nelle palpebre mollemente chiuse, e nel capo che pieno di grave sonnolenza pende sull'omero manco. Così presso a poco è figurato il Sonno eterno in una bell'ara del palazzo Albani (2), dal quale è stata presa l'idea di porgli in mano una face rovesciata, simbolo de' sentimenti che per lui si estinguono. L'ara ch'è a' suoi piedi è forse quella di Trezene ch'ebbe colle Muse comune, e la pianta è per avventura il fatidico alloro, simbolo dell'oracolo e de' vaticinj che anticamente e sul Parnasso appunto si prendevan dormendo (3); al che può ancora alludere l'aver unito la statua del Sonno con quelle delle dee del Parnasso. In luogo della face avrebbe potuto ancora sostener colla destra un corno pieno di licor soporifero, e volto all'ingiù come se lo versasse. Così appunto si vede e in un bel bassorilievo del palazzo Mattei (4), e in un'ara

(1) Winckelmann, *Storia delle arti*, prefaz. pag. XVII.

(2) Da un altro lato della medesima ara si vede scolpita la Dea Nemesi.

(3) Euripid., *Iphigen. Taur.*, vers. 1259, 1265 e 1273.

(4) Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, n. 110.

del Museo Pio-Clementino, nella quale ha i papaveri nella sinistra. In ambedue questi monumenti troviamo effigiato il Sonno colle ali alle tempia, forse per simboleggiare i voli che fa dormendo l' immaginazione degli uomini; anzi nel monumento Mattejano non è figurato giovinetto, ma vecchio e barbato. Vecchio e barbato è scolpito ancora il Sonno negli antichi bassirilievi che ci offrono Endimione dormiente. Quello del Museo Pio-Clementino è senza ali, hà soltanto una barba aguzza, e la chioma raccolta quasi all'uso donnesco: quello del Capitolino, oltre le ali alle tempia, ha di più agli omeri due altre ali di farfalla che l'adornano ancora nel Mattejano (1). Queste minute osservazioni fatte sulle immagini del Sonno mi inducono ad attribuirne a questo nume delle altre, che niuno forse avrebbe pensato che lo rappresentassero. La prima è la testa barbata con barba puntuta, capelli acconciati quasi all' uso femminile, ed ali al capo, che vedesi nelle medaglie della famiglia Tizia (2). Chi riflette che in altre v' è la testa di Bacco, nume anch' esso del Parnasso, e che al rovescio di tutte è il Pegaso che diede origine al celebrato Ippocrene, e che inoltre poeta rinomato fu ai tempi d' Augusto uno di questa famiglia, il quale si suppone essere stato il Triumviro Mo-

---

(1) *Museo Capitolino*, tom. IV, tav. 24.

(2) Vedasi il *Tesoro Morelliano*.

netale che fece coniare tali medaglie, troverà tante probabilità per questa spiegazione, che giungeranno a rendergliela verisimile. Cresceranno le probabilità quando consideri che la testa alata non può esser Perseo, perchè quell'eroe imberbe in ogni monumento s'incontra; non Bellerofonte che avrebbe qualche rapporto col Pegaso, perchè la sua testa non si trova giammai alata; non finalmente Mercurio, il quale in qualche rara antichità si osserva barbato, e perchè non ha col Pegaso relazione veruna, e perchè non gli può competere quell' acconciatura di capo che pur ci offrono le più sicure immagini di questo figlio dell' Erebo e della Notte.

Un' altra effigie del Sonno sarà quella che in varie gemme s' incontra similissima a questa delle citate medaglie, eccetto nelle ali delle tempia che son di farfalla. È stata dagli antiquarj attribuita a Platone (1), non ostante che gli smentissero e i cincinni della lunga chioma, poco ad un uomo e meno ad un filosofo convenienti, e il ritratto stesso di quel grand' uomo conservatoci in alcune di quelle medaglie contorniate, che cotroni comunemente si appellano (2), e finalmente il suo busto col nome greco pubblicato da Fulvio Orsino, che si custodisce a Firenze nella galleria Gran-Ducale (3). Con più

---

(1) Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, fig. CLXIX.

(2) Gronov., *Thes. ant. Gr.*, tom. II, pag. 83.

(3) Benchè non abbia io stesso osservato ocularmente

ragione l'ascriviamo ora a Morfeo (1) e per la uniformità col tipo soprammentovato della famiglia Tizia, e per la chioma femminilmente raccolta come nel Sonno del sarcofago del nostro Museo, e nella nostra statua medesima, e finalmente per le ali di farfalla che adornano gli omeri di quel nume in varj bassirilievi, e segnatamente nel sarcofago Capitolino. L'ingegnosa allegoria trovata nelle ali di farfalla, come simbolo dell' immortalità dell' anima da Platone difesa, oltre le sovraccennate difficoltà, cade immediatamente, quando si rifletta che una testa simile nelle monete della famiglia Tizia ha le ali come fatte di piuma che non sostengono simile allusione, e che dall' altra parte non può in verun conto rappresentare quel filosofo.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Ho parlato alla pag. 183 di varie immagini di questa divinità, le quali s'incontrano nei monumenti; e ho rimessa in questo novero una

---

questo singolar busto, pure sulla relazione dell' eruditissimo e diligentissimo sig. abate Lanzi posso assicurare il pubblico che genuina è l'epigrafe, e che non ne è riportata la testa, la quale è molto lodata dal Fabri.

(1) Qui intendo per Morfeo il Sonno istesso, benchè Morfeo, Icelo e Fantaso siano mentovati tra i figli del Sonno.

testa diademata, alata e barbata, incisa nelle monete della gente Titia. Il celebre Eckhel (D. N. T. V. *Titia*) ha trovata questa congettura poco verisimile. Ha ragione. Non vi è nulla che forzi ad abbandonare la spiegazione più naturale, che si rappresenti in quella testa un' immagine di Mercurio barbato e *sphenopogon* a barba *cuneiforme*. Il Pegaso emblema del Parnasso e della poesia, e Mercurio dio della eloquenza, possono unirsi ne' tipi d'una stessa moneta. Oltre di ciò v' ha spesso nella numismatica antica poco o nulla corrispondenza fra i tipi delle due parti; e noi ignoriamo affatto l'occasione in cui furon battute queste monete, e le persone che le fecero battere.

Si è fatta menzione alla pagina 184 de' medaglioni contorniati rappresentanti l' effigie di Platone. Finora non sono pervenuti a mia cognizione contorniati con questa effigie; quello che si cita nella nota (1) non è un contorniato, ma una medaglia greca di Augusto, edita prima dal Patino poi dallo Sponio, sez. IV delle sue *Miscellanee*.

TAVOLA XXIX.

Diana *.

Uno de' più nobili simulacri di Diana questa tavola ci presenta, scultura bellissima donata

---

* Alta palmi otto e un terzo, senza il piantato palmi sette e tre quarti.

dal sig. principe D. Andrea Doria Panfili alla sa. me. di Clemente XIV, la quale esprime eccellentemente il movimento della Dea e ne' capelli che leggermente svolazzano, e nell' andamento delle drapperie eseguite coll' ultima dilicatezza; quindi il celebre Winckelmann meritamente la stimò la più bella fralle figure non succinte della figlia di Latona. Si vede la Dea in atto d' estrarre dal turcasso, che tiene appeso agli omeri, una freccia per lanciarla coll' arco ch' ella reggeva nella sinistra. È vestita d' una semplice tonaca spartana, così appunto senza maniche, come un antico Scoliaste ce la descrive, che lasciava il braccio nudo incominciando dagli omeri, e che si vedeva in moltissime statue di divinità femminili (1). Due sole borchie sostengono sopra di essa una specie di peplo; tutto l' abito insomma è tanto semplice, quanto ad una Dea si conviene ch' è

(1) Il Silburgio a Clemente Alessandrino, *Paed.* II, 10, pag. 204, riporta alcuni estratti manoscritti, ne' quali è il seguente passo: Ἐπεὶ καὶ ἀχειριδώτυς ἐφόρυν χιτῶνας, καὶ φαίνεσθαι ἄνωθεν ἀπὸ τῶν ὤμων βραχίονα, καὶ καρπὸν καὶ τοῦτο δῆλον ἀπὸ τῶν παλαιοτέρων ἀγαλμάτων..... ἐλέγοντο δὲ αἱ ταύτῃ χρώμεναι τῇ στολῇ τῇ ἀχειριδώτῳ, δωρίζειν, ἐπεὶ καὶ Δωριεῖς οἱ Λάκωνες. *Portavano tali tonache senza maniche, che mostravano il braccio dalla mano agli omeri, come apparisce dalle antiche statue ..... quelle che di tali vesti senza maniche si servivano diceansi dorizare, perchè Dorici sono gli Spartani.* Anche la Pallade sopra descritta è vestita di simil tonaca.

nemica d'amore. Notabile è nella nostra statua che Diana non è succinta come le sue immagini ce l'offrono da cacciatrice, eppure la sua attitudine non è il riposo, col quale ha creduto il senator Buonarroti di render ragione dell' abito che giunge sino a' piedi d' una sua Diana (1). La sua azione è quella di saettare; nè dee farci meraviglia che tuttavia non sia stata scolpita succinta, quando in una moneta della famiglia Ostilia l'osserviamo in veste talare con un cervo che ha raggiunto, stretto da lei per le corna colla sua destra, e con una lancia da cacciatrice nella sinistra (2). E poi si può dare che l' espressione del nostro simulacro non sia quella della caccia, ma che lanci i suoi dardi o contro il tentatore Orione, come canta Orazio (3), o contro i figli di Niobe per vendicare la madre. Omero stesso nella sua Neciomanzia fa menzione di qualche eroina estinta dalle sue freccie (4), e la presente scultura poteva anticamente aver rapporto a così fatte avventure.

---

(1) Buonarroti, *Osservaz. sopra i Medaglioni del Museo Carpegna*, *Antonino Pio*, n. 4, pag. 55.

(2) Vedasi questa moneta nel *Tesoro Morelliano* e nel *Tesoro Brandenburgico di Begero*, pag. 557.

(3) Orazio, *Carm.*, lib. III, ode 4:

. . . . . . et integrae
Tentator Orion Dianae
Virginea domitus sagitta.

(4) Omero, *Odyss.* Λ vers. 323.

Niuna cosa peraltro in questa elegantissima statua mi è sembrata meritare tanta attenzione, quanto la benda che le avvince la fronte. Ha osservato Winckelmann che sì fatta benda è propriamente il κρήδεμνον, *credemnum*, de' Greci (1), ed io rifletto che l'etimologia stessa di quella voce lo insegna; κρήδεμνον, *credemnum*, non è altro, anche secondo Eustazio, che κάρης δέμα, *vincolo* o *laccio* del capo (2). Ottimamente dunque si appropria questo nome a siffatte bende, che non solo i capelli, ma il capo stesso o la fronte stringono e legano. Convengono alla descrizione dell' antico *Credemno* anche le due estremità che in alcune immagini si osservano pendenti, poichè Penelope presso Omero con quelle appunto si copre e asconde le gote (3). Quello però che non sembrami avere il Winckelmann dimostrato, e che io credo insussistente, è la sua massima che qualunque statua con tal benda si osservi, debba a Leucotea attribuirsi, perchè Clemente Alessandrino dà il *Credemno* per distintivo di Leucotea. Il fondamento di ciò è la favola Omerica, nella quale si narra che questa Diva del mare diè il suo *Credemno* al naufrago Ulisse, perchè gli fosse di scampo (4). Deducesi da tutto ciò

(1) Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, n. 54.

(2) Vedasi la voce κρήδεμνον nel *Tesoro d'Enr. Stef.*; Eustazio, *Iliad.* X, 48.

(3) Omero, *Odyss.* A, vers. 334.

(4) Omero, *Odyss.* E, v. 346 e 373.

che Ino o Leucotea con tal benda soleva effigiarsi: non mi sembra per altro legittima conseguenza l'inferirne che questa sola Dea ne avesse il capo adornato. L'ispezione dell'antico ce lo mostra assai frequentemente in figure virili e anche barbate, che sono peraltro della compagnia di Bacco (1), per tacere le immagini di questo nume che ne hanno cinta la fronte (2). È dunque piuttosto il *Credemno* un ornato Bacchico che si dava a Leucotea come a nudrice di Bacco, non così proprio peraltro di questa seconda divinità che non possa attribuirsi ad altro soggetto; così ne ha circondata la fronte l'Urania colossale del palazzo Farnese, e quel ch'è più osservabile, questa nostra Diana. Omero stesso, ch' è il fondamento dell' opinione del Winckelmann, dà il *Credemno* ad Andromaca, nuzial dono di Venere, lo dà a Penelope, come abbiam sopra notato, e Coluto nel principio del suo poema (3) ne adorna le Ninfe dello Scamandro.

Vero è con tuttociò che forse questa è la sola figura che non sia Bacchica, la quale si incontri con simile abbigliamento, poichè le Muse stesse non sono aliene da questo nume, a cui è sacra una delle sommità del Parnasso.

(1) Così nel nostro Museo lo ha il Priapo ed un altro busto barbato di Baccante.

(2) Vedasi il Genio di Bacco fra i bronzi dell'*Ercolano*, tav. V, tom. I.

(3) *De raptu Helenae*, v. 2.

La nostra Diana si rende con ciò tanto più singolare, non avendo col nume Tebano alcuna cognita relazione. Potrebbe dirsi che Bacco, come deità della campagna, era ancora una delle deità della caccia. Spesso in atto di cacciatori veggonsi i Fauni e anche i Centauri, che pur son suoi seguaci: Narcisso in una pittura dell'Ercolano, quantunque cacciatore, è ornato d'una corona bacchica (1). Anzi osservo in Polluce che un abbigliamento che da lui ai cacciatori si attribuisce, non si osserva ora che nelle immagini di Bacco o de' suoi seguaci. È questo l' ἐφαπτὶς, *ephaptis*, che secondo Polluce è un picciol manto col quale si coprivan le mani quei che sul teatro rappresentavano i cacciatori (2). Simili mantelli, che nascondono per lo più una sola mano, si veggono soltanto in qualche figura di Bacco, in alcuni busti di Sileno, uno de' quali in bronzo è presso di me, e in altre immagini che pure a simili soggetti appartengonsi (3). Rammento con diligenza questa parte dell'antico vestiario, perchè non la veggo peranco dagli eruditi rilevata in quei monumenti che ce la mostrano. Anzi questa riflessione mi fa sovvenire d'un simulacro poco sinora e niente a proposito illustrato. Tra' bustini dell'Ercolano è un Ercole vestito da donna

(1) *Pitture d'Ercolano*, tom. V, tav. 28.
(2) Polluce IV, 116.
(3) *Bronzi d'Ercolano*, tom. I, tav. 7.

con corona e abbigliamento da Baccante. Questo bronzo mi serve di lume per riconoscere Ercole in abito femminile nel superbo simulacro della villa Panfili, spiegato per Clodio da certi antiquarj. È questi un giovine robusto di capelli ricci, con un collo Erculeo, coperto di veste muliebre, e con una mano nella stessa guisa avvolta nel manto. Non mi sembra d'errare quando lo credò un Alcide che presso ad Onfale o presso a Jole così mollemente s'adorna forse nella licenza de' Baccanali, da questa ultima circostanza indicati nel marmo della villa Panfili, nel bronzo di Napoli dalla corona di pampini (1).

Finalmente se taluno vi fosse che amasse tanto l' opinione di Winckelmann, che volesse assolutamente avere per Leucotea, o per persona a lei aderente, qualunque immagine, la cui testa è del *Credemno* legata, come Win-

(1) Piuttosto un Ercole giovine mi sembra questa statua, che un Achille in Sciro, perchè la sua fisonomia è affatto diversa dall' Achille da me ravvisato in una statua del palazzo Borghese, spiegato dal Winckelmann per Marte incatenato ne' *Monum. ant. ined.*, pag. 33, che ha una fascia sopra il destro tallone, dove quell' eroe era invulnerabile, perchè ivi appunto lo strinse la madre nell' immergerlo nello Stige, come si vede nel bassorilievo circolare del Campidoglio, *Museo Capitol.*, t. IV, tav. 17, illustrato ancor dal Fabbretti. Dichiarai più a lungo la mia opinione su quel simulacro in una lettera al signor Principe D. Marco Antonio Borghese sopra la statua del Sole l' anno 1771.

ckelmann stesso denominò Cadmo una simil testa virile (1): si potrebbe dire che la nostra statua non Diana rappresenti, ma Agave madre del cacciatore Atteone, e cacciatrice anch' essa, e in atto di cacciatrice dipinta una volta da Lesche (2), a cui sarebbe stato dato il *Credemno*, come ad una Cadmeide, e però germana di Leucotea. Non voglio tralasciare di rilevar la materia di questa statua, ch' è un marmo bianco greco composto di varj strati detto volgarmente cipolla. In questo si trovano lavorate molte delle più antiche e più belle statue greche.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione Romana.

Due errori sono corsi nella spiegazione di questa tavola: vi si propongono inoltre alcune opinioni che sono da rettificarsi.

---

(1) Anche meno a proposito riconobbe lo stesso autore, *Monum. ant. ined.*, fig. 83, la favola di Cadmo che uccide il serpente in un bassorilievo del palazzo Spada, rappresentante la morte d' Archemoro, descritta a lungo da Stazio, *Thebaid.*, lib. V. La madre Issipile fu da lui spiegata per Armonia sposa di Cadmo, e non s' avvide che la persona uccisa dal serpente è un bambino, come si riconosce dalla stampa medesima, e com' era Archemoro figlio di Giasone, in cui onore s' istituirono i giuochi Nemei.

(2) Pausania, *Phocica*, o lib. X, pag. 667.

All'antecedente pagina si parla di una pittura di Lesche. La pittura era di Polignoto e *Lesche*, cioè *gran sala* o *portico* dove il pubblico si tratteneva, era il nome dato a quell'edifizio come a molti altri simili della vetusta Grecia. L'equivoco è derivato dalla menzione che fa Pausania nel libro stesso d'un Lesche poeta di Lesbo, uno degli scrittori del *ciclo mitico*.

Nella nota (1) della stessa pagina Issipile viene indicata come madre del fanciullo Archemoro: essa erane solamente la nudrice.

L'opinione di Winckelmann sul *credemno* bacchico che si è adottata con alcune modificazioni nelle pag. 60 e 61 è poco esatta. La voce *κρήδεμνον* è generica; significa qualunque cuffia, ornato, covertura di capo, specialmente muliebre. Quella benda che Bacco e i suoi seguaci portano sulla fronte è il *diadema*, fregio di cui Bacco passa per inventore. Vero è che il portarlo piuttosto sulla fronte che su' capelli è costume proprio di Bacco e di altri personaggi Dionisiaci, ma non perciò il diadema dee mutar nome e chiamarsi *credemno*. Questa novità che Winckelmann avrebbe voluto introdurre non ha verun fondamento nell'autorità degli scrittori greci.

Quanto alla testa della Diana che ha la fronte stretta dal diadema bacchico, si dee osservare che questa testa antica non apparteneva alla statua; che vi è stata riportata nel risarcimento, perchè conveniva nelle proporzioni e nello stile; che molte altre statue di Diana affatto simili a

questa ed aventi la testa non distaccata dal busto, mostrano una acconciatura di capo ben differente, e qual suole vedersi in altre immagini della stessa Dea. Una simile colla sua testa antica fu trovata circa 15 anni sono nelle foreste di *Rocca di Papa*.

Finalmente non è abbastanza giusto ciò che si dice della *Ephaptis*. Par che questo nome indichi talvolta una specie di quanto che portavano i cacciatori, altre volte indica una estremità posticcia che portavano nelle mani gli attori tragici, e che veniva ricoperta in parte dalla manica lunga, perchè la misura delle braccia si proporzionasse coll' altezza straordinaria che i coturni tragici davano alla statura.

TAVOLA XXX.

Diana Succinta *.

L' abito succinto, che appena giunge al ginocchio, la faretra appesa agli omeri, l' attitudine del corso espresso in tutte le membra, il cane che l' accompagna, indicano abbastanza la cacciatrice Diana. Tale appunto la veggiamo in tante greche medaglie particolarmente di

* Alta palmi sette e mezzo, senza il piantato palmi sette. Fu trovata nel giardino delle Mendicanti al tempio della Pace, ed acquistata per la Santità di Nostro Signore dall' em. Pallotta immediatamente.

Mitilene (1), e tanto simile è quella figura alla presente statua in ogni più minuta particolarità, che non può dubitarsi che non provengano queste diverse immagini da un medesimo originale. Sarà stata questa qualche eccellente opera di rinomati artefici, della quale non ci è restata negli scrittori memoria. Ha questa bella statua una specie di stivaletti, ch' erano i coturni venatorj degli antichi, de' quali dovea esser calzata l' immagine di Diana, che le promette in voto il Virgiliano Micone in que' versi (2):

. . . . levi de marmore tota
Puniceo stabis suras evincta cothurno.

La tonaca è breve, e così raccolta dalla

---

(1) Questa immagine è riportata ne' Commentarj di Spanhemio a Callimaco, dove è da notarsi ch' egli crede vedere nelle pieghe della tunica della Dea tante striscie, le quali suppone indicate nell' epiteto λεγνωτὸν, che dà quel poeta alla veste di Diana, quando questo epiteto altro non significa che *orlata* o *guarnita*. Nè vale la ragione di Spanhemio, che le immagini di Diana senza tali orli alla veste si trovano; primo, perchè non è già necessario che ne' pochi monumenti che dell' antichità ci rimangono, troviamo delineato quanto immaginò la fantasia de' poeti; secondo, perchè veramente troviamo in alcune figure di questa Dea un simile ornato alle vesti; tale è una pittura dell'*Ercolano* nel tom. III, tav. 65, e tal'è un' altra statua ivi pure dissotterrata, e descritta da Winckelmann nella *Storia delle arti*, che ha questa specie di guarnizione tutta dipinta a colori sul marmo stesso.

(2) Virgil., ecl. VII, vers. 31.

cintura, che le lascia scoperte le gambe, come appunto bramava ella d' abbigliarsi, secondo Callimaco, allorchè dice, ch' ella desiderava d' esser ministra della luce:

.... καὶ ἐς γόνυ μέχρι χιτῶνα
Ζώννυσθαι λεγνωτὸν ἵν' ἄγρια θήρια καίνω.

.... e di portar la tunica succinta
Sin al ginocchio a debellar le fiere (1).

Le chiome strette in un nodo le ondeggiano poi sulle spalle, la faretra le pende dagli omeri. Alcuni eruditi han creduto che il portar alle spalle il turcasso sia distintivo di questa Dea (2), ma i monumenti li contraddicono. Delle altre cacciatrici si vedono figurate in tal guisa, e segnatamente Atalanta nel bel bassorilievo Borghesiano della morte di Meleagro. Fu trovata la presente statua negli orti Carpensi, come si è altrove accennato. Era stata anticamente ristorata e dorata, ma il ristauro accusava un secolo poco alle arti favorevole. La nicchia dov' era collocata vedeasi rivestita d' alabastri, e l' apside n' era messa a musiaco.

---

(1) Callimaco, *Hymn. in Dianam*, v. 11 e 12.
(2) Vedasi la *Metalloteca* del Mercati, armar. X *Apollo*, ed ivi le note dell' Assalti, che cita a questo proposito Scaligero.

TAVOLA XXXI.

Diana Efesina *.

Assai ci sorprenderebbe la stravagante immagine della Dea che in questa tavola ci si presenta, quando già da troppi monumenti non conoscessimo il mistico simulacro della celebrata Diana Efesina. Se dunque non ce ne giunge nuova la rappresentanza, altro non faremo che considerare di passaggio il rapporto de' moltiplici attributi de' quali è carico colla divinità medesima che n' è il soggetto. A ragione si è lamentato Gronovio degli antiquarj, che in vece di spiegare tutti que' simboli coll' arcana teologia che questa Dea riguardava, abbiano accozzati insieme diversi numi, ed ora in Cerere, ora in Iside, ora in Cibele abbiano trasformata la dea degli Efesii (1). Quantunque non siamo stati iniziati ai misterj di questo nume, possiamo pure da un solo passo di

---

* Alta palmi nove e un' oncia, senza il plinto palmi 8 e un' oncia. L'acquistò il commissario delle Antichità per ordine di Nostro Signore felicemente regnante dal signor Giovanni Volpato celebre incisore. Era stata dissotterrata da M.r Gavino Hamilton nel territorio di Tivoli fra i ruderi della villa Adriana nel fondo d'un picciol lago detto *Pantanello*, da lui disseccato ad effetto di poter estrarre le antichità che vi eran sepolte.

(1) Vedasi il Gronovio nella prefazione al VII tomo del *Tesoro delle antichità greche*, pag. 18.

S. Girolamo indovinare il sistema de' gentili riguardo a questo antichissimo simulacro, cioè che lo consideravano come un simbolo della natura. Così si esprime quel dottissimo Padre ne' suoi commenti all' Epistola di S. Paolo agli Efesini: *Dianam multimammiam colebant Ephesii, non hanc venatricem, quae arcum tenet, atque succincta est, sed illam multimammiam, quam graeci πολύμαστον vocant, ut scilicet ex ipsa quoque effigie mentirentur, omnium eam bestiarum, et viventium esse nutricem.* Tanto basta per poter riguardare la Diana d' Efeso come l' immagine mistica della natura o della terra medesima confusa colla natura stessa, per essere la nudrice di quanto quaggiù vediamo.

Su questo principio andremo spiegando tutto quel che ci offre di misterioso questa bizzarra figura. Incominciando dalla sua forma, altro questa non c' indica, sennonchè l' antichità del simulacro. Siccome ne' vetusti tempi i sassi in forma di mete, di piramidi, di colonne furono per divinità venerati; così nella forma della nostra figura ravvisiamo le tracce di simili rozzi idoli, a' quali si andò a poco a poco ora aggiungendo il capo; ora staccando le braccia, ora separando le gambe; ora distinguendo informemente le varie membra. Se si vuol riconoscere in questa figura un vestigio dell' arte Egizia, che pure ne' tempi antichissimi potè avere sulle arti della Grecia e dell' Asia qualche influenza, non dubiterò di

ravvisarvi lo stile Egiziano di rappresentare come fasciate le loro immagini, che potè dalle lor mummie trarre l' origine. Questo rozzo corpo del simulacro è stato poi di varj emblemi arricchito, che tutti han relazione all' idea che si eran formata que' popoli del significato della lor Dea. A questa sola spiegazione rapporto le varie fasce che la circondano, dove hanno alcuni travedute o le vitte di Cerere, o i circoli, e sin le fasi lunari.

Siccome di legno era quest' idolo vetustissimo, il rozzo artefice non aveva ardito staccargli le braccia dal corpo, senza dar loro un sostegno: perciò si veggono nelle medaglie e nelle gemme come rette da due bastoni che *veru* si appellavano dall' antichità, per essere simili spiedi armi da caccia, e così confacenti a Diana (1). Un luogo di Minucio Felice l' attesta, che guasto da' critici è stato colla sua vera lezione esposto e sostenuto da Luca Olstenio. Eccone le parole: *Diana Ephesia mammis multis, et verubus exstructa*. Questa descrizione vien confermata da tutte le antiche medaglie, che di simili sostegni fornita ce la presentano. Siccome il nostro marmo era in questa parte mancante, non ha quindi potuto conservarci simile particolarità.

(1) Vedasi nel VII tomo del *Tesoro Gronoviano* la dissertazione di Luca Olstenio: *De fulcris, seu verubus Dianae Ephesiae appositis*.

La testa della nostra Diana coronata di torri (1), s' assomiglia in ciò a quella della Cibele, dell' *Orbis terrarum* e della OIKOY-MENH (2), o dell' *Universo*, ed è così ornata *Excelsis munita locis*, *quia sustinet urbes* (3), come simbolo della Terra, che riguardata come la madre delle cose quaggiù esistenti, poteva dagli antichi essere indifferente colla stessa Natura, tanto più che da lei derivavano alcuni filosofi persino il Sole (4). Quel gran disco che le contorna tutto il capo, non è già un velo come sembrò al Menètrier, ma bensì un simbolo solito aggiungersi intorno al volto della deità (5). L' orlo rilevato che lo termina, dimostra abbastanza che non è un velo e ne' monumenti che ci mostran velata la Diana d' Efeso,

---

(1) Queste torri e una parte inferiore della statua son di moderno ristauro, copiate da altre antiche immagini di Diana Efesina.

(2) Cibele si rappresenta turrita in moltissimi monumenti d' ogni genere; l' *Orbis terrarum* nelle medaglie imperiali; la OIKOYMENH o sia l'*Universo* nel bassorilievo dell' Apoteosi d' Omero.

(3) Lucrezio.

(4) Lucrezio, lib. V, v. 655 e seg.; Diodoro Sicul., lib. XVII.

(5) Servio al libro III dell' *Æneid.*, vers. 55. *Proprie nimbus est, qui Deorum, vel Imperatorum capita quasi clara nebula nubere fingitur.* Mamertino, parlando del nimbo nel panegirico di Massimiano, usa queste parole: *Et fulgor, et illa lux divinum verticem claro orbe complectens.*

questo velo in altra guisa lavorato e disposto. Può questo ancora essere il simbolo del disco lunare, come lo è sovente nelle antichità dell' Egitto (1), e il nome di μηνίσκοι o lunette, che avevano presso i greci simili nimbi, è un' altra probabilità per tal congettura (2).

Essendo tutto il simulacro della Dea ornato di figure d' animali, tutti prodotti da lei e nutricati, non è meraviglia se incominciano questi a guarnire sino il suo nimbo: quelli però su d' esso effigiati, forniti di ali, e perciò collocati nella parte più sublime, sembrano aquile, grifi e simili mostruosi animali. I leoni si veggono sulle spalle e sulle braccia della Dea: ma quello che v' è di più osservabile è il suo petto e la sua collana. Pendono dal primo sedici poppe (3), simboli della propagazione, e della fecondità. La seconda scende a guisa di luna crescente, ed è tutta tramezzata da ghiande sotto un festone di varie frutta, denotanti il più antico cibo degli uomini (4). Il resto del petto è coperto dallo

---

(1) Si vede ordinariamente fralle corna del Dio Apis.

(2) Scoliaste d' Aristofane negli *Uccelli*, v. 1114.

(3) Se si volesse intender qualche mistero nel numero di sedici delle poppe della Dea, potrebbe dirsi che ha qualche allusione ai sedici putti dati al Nilo per denotare i sedici cubiti che rendevano felice la sua escrescenza, o anche perchè questo numero, secondo Oro Apolline, è il geroglifico della propagazione. Oro Apoll. *Hieroglyph.*, pag. 50 dell' ediz. di Parigi dell' anno 1551.

(4) Le ghiande, delle quali si fa talvolta il pane in

Zodiaco, su cui sono visibili i segni dell'ariete, del toro, de' gemini, del cancro e del leone; e sul quale sembran danzare quattro donne alate con serti, corone ed archi nelle mani, credute sinora dagli antiquarj Vittorie (1), ma da me piuttosto riguardate come le Ore o le Stagioni che van danzando alternativamente sullo Zodiaco, e così alate appunto, e come Ninfe, o seguaci di Diana o della Luna rappresentate ne' bassirilievi esprimenti la favola d'Endimione (2). Ne' vani delle fasce è tutta coperta la statua al dinanzi di mezze figure d'animali, capri, tori, grifi e simili; da' fianchi di fiori e d'api; e sulla sommità di due mezze figure femminili nude ed alate. Si scorge benissimo che la forma umana non si estende sino alla metà inferiore delle medesime, ma non sembra sì facile il supplirla colla immaginazione. Io per me credo che le lor gambe dovrebbero essere di volatile in corrispondenza delle ali, e che queste altro non sieno che le Sirene. La lor figura intera sembra indicata in alcuni rami che sono nel Tesoro Gronoviano

---

qualche luogo d'Italia, mostran ch'esse veramente, e non le castagne sotto il nome di ghiande, come han sostenuto alcuni mitologi, fossero il primitivo cibo degli uomini.

(1) Vedasi la citata dissertazione di Menètrier.

(2) Così ne' due bassirilievi Capitolini, in un sarcofagò e in un bel frammento del nostro Museo, che tutti rappresentano quella favola.

questo velo in altra guisa lavorato e disposto. Può questo ancora essere il simbolo del disco lunare, come lo è sovente nelle antichità dell' Egitto (1), e il nome di μενισκοὶ o lunette, che avevano presso i greci simili nimbi, è un' altra probabilità per tal congettura (2).

Essendo tutto il simulacro della Dea ornato di figure d' animali, tutti prodotti da lei e nutricati, non è meraviglia se incominciano questi a guarnire sino il suo nimbo: quelli però su d' esso effigiati, forniti di ali, e perciò collocati nella parte più sublime, sembrano aquile, grifi e simili mostruosi animali. I leoni si veggono sulle spalle e sulle braccia della Dea: ma quello che v' è di più osservabile è il suo petto e la sua collana. Pendono dal primo sedici poppe (3), simboli della propagazione, e della fecondità. La seconda scende a guisa di luna crescente, ed è tutta tramezzata da ghiande sotto un festone di varie frutta, denotanti il più antico cibo degli uomini (4). Il resto del petto è coperto dallo

(1) Si vede ordinariamente fralle corna del Dio Apis.

(2) Scoliaste d' Aristofane negli *Uccelli*, v. 1114.

(3) Se si volesse intender qualche mistero nel numero di sedici delle poppe della Dea, potrebbe dirsi che ha qualche allusione ai sedici putti dati al Nilo per denotare i sedici cubiti che rendevano felice la sua escrescenza, o anche perchè questo numero, secondo Oro Apolline, è il geroglifico della propagazione. Oro Apoll. *Hieroglyph.*, pag. 50 dell' ediz. di Parigi dell' anno 1551.

(4) Le ghiande, delle [illegible] talvolta il pane in

Zodiaco, su cui sono visibili i segni dell'ariete, del toro, de' gemini, del cancro e del leone; e sul quale sembran danzare quattro donne alate con serti, corone ed archi nelle mani, credute sinora dagli antiquarj Vittorie (1), ma da me piuttosto riguardate come le Ore o le Stagioni che van danzando alternativamente sullo Zodiaco, e così alate appunto, e come Ninfe, o seguaci di Diana o della Luna rappresentate ne' bassirilievi esprimenti la favola d'Endimione (2). Ne' vani delle fasce è tutta coperta la statua al dinanzi di mezze figure d'animali, capri, tori, grifi e simili; da' fianchi di fiori e d'api; e sulla sommità di due mezze figure femminili nude ed alate. Si scorge benissimo che la forma umana non si estende sino alla metà inferiore delle medesime, ma non sembra sì facile il supplirla colla immaginazione. Io per me credo che le lor gambe dovrebbero essere di volatile in corrispondenza delle ali, e che queste altro non sieno che le Sirene. La lor figura intera sembra indicata in alcuni rami che sono nel Tesoro Gronoviano

qualche luogo d'Italia, mostran ch'esse veramente, e non le castagne sotto il nome di ghiande, come han sostenuto alcuni mitologi, fossero il primitivo cibo degli uomini.

(1) Vedasi la citata dissertazione di Menètrier.

(2) Così ne' due bassirilievi Capitolini, in un sarcofagò e in un bel frammento del nostro Museo, che tutti rappresentano quella favola.

questo velo in altra guisa lavorato e disposto. Può questo ancora essere il simbolo del disco lunare, come lo è sovente nelle antichità dell' Egitto (1), e il nome di *μενισκοὶ* o lunette, che avevano presso i greci simili nimbi, è un' altra probabilità per tal congettura (2).

Essendo tutto il simulacro della Dea ornato di figure d' animali, tutti prodotti da lei e nutricati, non è meraviglia se incominciano questi a guarnire sino il suo nimbo: quelli però su d' esso effigiati, forniti di ali, e perciò collocati nella parte più sublime, sembrano aquile, grifi e simili mostruosi animali. I leoni si veggono sulle spalle e sulle braccia della Dea: ma quello che v' è di più osservabile è il suo petto e la sua collana. Pendono dal primo sedici poppe (3), simboli della propagazione, e della fecondità. La seconda scende a guisa di luna crescente, ed è tutta tramezzata da ghiande sotto un festone di varie frutta, denotanti il più antico cibo degli uomini (4). Il resto del petto è coperto dallo

---

(1) Si vede ordinariamente fralle corna del Dio Apis.

(2) Scoliaste d' Aristofane negli *Uccelli*, v. 1114.

(3) Se si volesse intender qualche mistero nel numero di sedici delle poppe della Dea, potrebbe dirsi che ha qualche allusione ai sedici putti dati al Nilo per denotare i sedici cubiti che rendevano felice la sua escrescenza, o anche perchè questo numero, secondo Oro Apolline, è il geroglifico della propagazione. Oro Apoll. *Hieroglyph.*, pag. 50 dell' ediz. di Parigi dell' anno 1551.

(4) Le ghiande, delle [illegible] talvolta il pane in

Zodiaco, su cui sono visibili i segni dell' ariete, del toro, de' gemini, del cancro e del leone, e sul quale sembran danzare quattro donne alate con serti, corone ed archi nelle mani, credute sinora dagli antiquarj Vittorie (1), ma da me piuttosto riguardate come le Ore o le Stagioni che van danzando alternativamente sullo Zodiaco, e così alate appunto, e come Ninfe, o seguaci di Diana o della Luna rappresentate ne' bassirilievi esprimenti la favola d' Endimione (2). Ne' vani delle fasce è tutta coperta la statua al dinanzi di mezze figure d'animali, capri, tori, grifi e simili; da' fianchi di fiori e d'api; e sulla sommità di due mezze figure femminili nude ed alate. Si scorge benissimo che la forma umana non si estende sino alla metà inferiore delle medesime, ma non sembra sì facile il supplirla colla immaginazione. Io per me credo che le lor gambe dovrebbero essere di volatile in corrispondenza delle ali, e che queste altro non sieno che le Sirene. La lor figura intera sembra indicata in alcuni rami che sono nel Tesoro Gronoviano

qualche luogo d'Italia, mostran ch' esse veramente, e non le castagne sotto il nome di ghiande, come han sostenuto alcuni mitologi, fossero il primitivo cibo degli uomini.

(1) Vedasi la citata dissertazione di Menètrier.

(2) Così ne' due bassirilievi Capitolini, in un sarcofagò e in un bel frammento del nostro Museo, che tutti rappresentano quella favola.

uniti alla dissertazione di Menètrier rappresentanti questa Diana medesima (1). Ed è molto probabile, che siccome in altre si sono espresse le Sfingi (2) per dimostrar la Natura madre universale per sino de' mostri, così nella nostra e in altre ancora sieno state scolpite le Sirene. Certo che chiamarle Sfingi, come taluno hà fatto, mi sembra improprio, perchè le Sfingi non sogliono ordinariamente (3) osservarsi con tutta la mezza figura superiore umana, e per sino le braccia. Si potrebbero dire le Stinfalidi, secondo alcuni scrittori che hanno rappresentato questi uccelli, come mostri di sembianze femminee (4): ma siccome nella maggior parte de' monumenti son le Stinfalidi diversamente espresse, sarà sempre più credibile che sien Sirene.

Enumerati così i varj simboli di questa immagine misteriosa, e conosciuto che abbiamo esser tutti emblemi della natura, altro non ci resta a notare, sennonchè le statue di Diana in tal guisa espresse, sono una prova di quanto fosse divulgata ancora per l' Italia e per Roma questa Asiatica religione, conformemente a quelle

---

(1) Le figure I e III nella tavola posta alla pag. 367, *Thes. antiq. Graec. Gronov.*, tom. VII.

(2) Le figure della Diana al num. III nel rame posto alla pag. 391 di detto tomo.

(3) Dico ordinariamente, perchè le Sfingi nell' obelisco del campo Marzo han le braccia umane, non però il petto, nè il corpo.

(4) Lo Scoliaste d' Apollonio, lib. II, *Argon.* v. 1054.

parole d'un certo Demetrio che leggiamo negli Atti degli Apostoli (1), che l'Asia non solo, ma tutto l'universo adorava la gran Diana Efesina. Era questo Demetrio un orefice che lavorava in argento de' tempietti della Dea con una certa simiglianza al gran tempio d'Efeso, una delle meraviglie del mondo, anzi la più stupenda, al dire di parecchj autori; costui mosse a tumulto la moltitudine, perchè le dottrine evangeliche predicate da S. Paolo avean fatto di molto decrescere lo spaccio di queste sue opere. Una simiglianza di quel gran tempio, o piuttosto del sacello della Dea, esiste in picciolo lavorata in oro dagli antichi, e da star rinchiusa nel gastone d'un anello, la cui gemma trasparente, ch'era una sottil calcedonia, la copriva e la difendeva (2) Si vedono in questo lavoro come tre porte, delle quali quella di mezzo è la maggiore. Si erge sovra di questa la mezza luna, simbolo di Diana, e il suo simulacro che dovea esservi in antico ora manca. Si comprende però che aveva maggior risalto che il rimanente del lavoro, perchè la gemma è alquanto scavata nel sito che gli corrispondeva. Nelle porte laterali si vedono due candelabri. Al disopra sembran collocati due vasi, e al disotto due volatili con alcune picciole perle.

---

(1) Cap. XIX.

(2) Questo prezioso lavoro è stato recentemente acquistato dal commissario delle Antichità pel museo Vaticano.

resta evidente, che il nume rappresentato è un Nettuno. Era stato preso per Giove e per tale ristorato nel palazzo Verospi, errore derivato da una certa simiglianza colle sembianze fraterne. Ora per vieppiù distinguerlo gli è stato aggiunto il delfino, che ne'marmi e nelle medaglie suole accompagnarlo. Osservabile è l'integrità di questo simulacro, e la grana finissima del marmo, quasi diafano, in cui è stato scolpito.

Osservazioni dell' autore pubblicate nel Tomo VII dell' ediz. di Roma.

Nella spiegazione di questa statua si ammette che lo scettro biforcuto sia un attributo che gli antichi han dato a Plutone. Questo stesso nego nel Tomo II, Tav. I, pag 1. Credo veramente che non esista vestigio di tale attributo nè presso gli scrittori classici, nè su' monumenti. Dee notarsi però che fra' bassirilievi editi nel Tomo II della *Galleria Giustiniani* vedesi una figura di Plutone col Cerbero ai piedi e con uno scettro biforcuto nelle mani. Il marmo originale che ho veduto ed esaminato nel palazzo Rondanini, in luogo dello scettro biforcuto offre un semplice scettro: e se nel rame vi è stato sostituito un bidente, è ciò dovuto all' arbitrio del disegnatore.

TAVOLA XXXIII.

Tritone o Centauro Marino *.

Questo nobil gruppo, dissotterrato presso la via Latina, ci offre un Tritone con orecchie faunine e corna sulla fronte, uomo dal mezzo in su, nel resto diviso in due gran code di pesce (1), fornito di più nel dinanzi come di due zampe cavalline, in atto di rapire una donna nuda, che in vano chiede gridando aita, mentre due Amorini che svolazzano graziosamente sulle code del mostro, punto commossi dalle sue strida, ridonsi del lamento di lei, e le accennano di tacere. Una sì vaga invenzione serviva probabilmente in antico all'ornato di qualche fonte o ninfeo (2); non è però che l'artefice l'abbia trovata nel suo capriccio, ma piuttosto v'ha giudiziosamente im-

* Alto palmi cinque e $\frac{10}{12}$, con tutto il flutto che lo sostiene lungo palmi 9 e mezzo; il basamento istoriato è alto palmi uno, e gira palmi 23 e tre quarti. Fu trovato fuori della porta Latina in una vigna de' signori Degli-Effetti, nascosto in una cava di pozzolana. Ne fecero essi un presente alla Santità di Nostro Signore felicemente regnante.

(1) Quantunque la coda del Tritone possa nella stampa apparir doppia, pure, considerata nell'originale, è una sola che si va ripiegando.

(2) Ne facea fede una cavità che si vedeva fra le due gambe cavalline, e che passava da una parte all'altra pel tubo delle acque. Ora il ristauro l'ha chiusa.

piegato la sua mitologica erudizione. Se egli ha dato nelle orecchie e nelle zampe al suo Tritone qualche cosa del Centauro, non lo ha fatto a caso. Tzetze chiama il Tritone pesce Centauro Ἰχθυοκενταύρον (1), e l'essere i Tritoni come i Fauni e i Centauri, o altri seguaci di Bacco, dediti all'ebrietà, e quindi il lor rapporto al Nume del vino, è stato già da altri notato (2). La stessa figura non è nuova, giacchè con simili gambe cavalline si vedono i Tritoni effigiati e nelle pitture dell'Ercolano, e in un bel sarcofago del Campidoglio (3): anzi a ciò si vuol far alludere l'espressione d'Ovidio:

Caeruleis Triton per mare currit equis (4).

Le corna, delle quali rimaneva indicato il sito con due cavità, competono alle Deità acqua-

---

(1) Tzetze *ad Lycophr.* n. 34. Può dirsi però che così li chiami solamente per esser un misto d'uomo e di pesce, come i centauri lo sono d'uomo e cavallo. In tal guisa si son detti onocentauri e bucentauri i mostri composti d'uomo e d'asino, o d'uomo e bue. Da questa ultima parola viene il nome di bucintoro dato ad una nave che forse avea simil mostro per sua insegna, non dal centauro e dalla particola βοῦ denotante grandezza, come se si dicesse *il gran Centauro*, secondo che pensava il Maffei.

(2) Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni Medaglioni* ec. p. 191.

(3) *Pitture d'Ercolano*, tom. V, tav. 61; *Museo Capitolino*, tom. IV, tav. 62.

(4) Ovidio, *Heroid.*, epist. VII, v. 50, ed ivi il Meziriac, tom. II, p. 181.

tiche, come scuotitrici della terra, e causa parziale de' tremuoti, onde in figura di Toro veggonsi rappresentati nelle antiche monete Nettuno e i Fiumi (1). Secondo alcuni, competono al Tritone ancor le χῆλαι, o granceole, o branche di granchio, situate così come in altri monumenti, quasi a guisa di corna (2). La coda biforcuta è descritta ne' seguenti versi da Apollonio, ne' quali dipinge accuratamente un Tritone (3):

Αὐτὰρ ὕπαι λαγόνων δίκραιρα οἱ ἔνθα, καὶ ἔνθα
Κήτεος ἀλκαίῃ μηκύνετο.

Ma quinci e quindi sotto i fianchi doppia
Coda se gli stendea qual di balena.

Chi sa che ancora l'azione del nostro gruppo non sia stata tratta dalle medesime sorgenti mitologiche? Abbiamo in Pausania, ch' essendo andate le donne de' Tanagrei a lavarsi in tempo di notte nel mare per celebrare le orgie di Bacco, un Tritone ne rapì alcune, perlochè fu poi da Bacco stesso punito (4). Questo

---

(1) Mazocchi, *Tabul. Heracleen.*, tom. II, pag. 506, n. 15.; Neumann, *Numi vet. ined.*, *Vindobonae* 1779, pag. 7.

(2) *Antichità d'Ercolano*, tom. VII delle *Pitture*, tav. LXI, n. 4.

(3) Apollon., *Argonaut.*, lib. IV, vers. 1613.

(4) Pausania, *Boeotic.*, o lib. X, cap. 20, dove riferisce che nel tempio di Bacco si conservava ancora il cadavere di quel mostro, ma senza testa.

è forse l'argomento del nostro gruppo (1); ma quando simil pensiero sembrasse troppo ricercato, può dirsi un Tritone che va sorprendendo le Ninfe del mare come fanno i Centauri, i Satiri e i Fauni a quelle de' fonti, delle selve e delle montagne.

Qualunque però si prescelga di tali opinioni, non può negarsi una somma leggiadria d'espressione al nostro gruppo: assai bella è la figura della Ninfa, e il suo atteggiamento, dove si scorge la costernazione e la sorpresa: elegante l'azione degli Amorini, propria oltremodo la maniera in cui è scolpito il mostro, nelle pelli della cui gola, e ne' tratti della cui fisonomia è a meraviglia indicata la sua feroce natura. Siccome la positura d'una gamba della Ninfa mostrava che non avea potuto in antico esser eretto questo gruppo su d'una base, gli si è scolpito sotto un flutto marino che lo sostenga. Si è imitato in ciò lo stile degli antichi, che han fatto reggere da una nube di polvere il cavallo de' figli di Niobe (2); anzi assai più proprio è il ripiego usato nel nostro marmo.

Il presente gruppo è adattato su d'un coperchio ovale di sarcofago, che ora ne forma

(1) Il nostro Tritone sembra avere sul petto come una ferita; quando non sia questa un semplice effetto della antichità, avvalorerebbe la nostra congettura.

(2) Si crede che il cavallo non appartenga alla favola di Niobe: è però antico e assai bello.

l' imbasamento, tutto scolpito a figure all' intorno, che sono state delineate nel rame in due liste. Il soggetto del bassorilievo è un Baccanale, nel quale si osservano quattro carri; due cammelli, un elefante, un leone e diversi gruppi. I carri son tutti di quattro rote, del genere di quelli detti perciò da' Greci *ἁμάξαι*, *hamaxae* (1). Uno di questi tirato dagli asinelli porta Sileno col tirso, gli altri han le pantere attaccate, fiera consecrata a Bacco; in uno è Bacco stesso, nell' altro forse Arianna, sebbene per la picciolezza delle immagini non ben si distingua se sia veramente figura donnesca quella ch'è sul carro della linea inferiore. Nel terzo son due maschere faunine, una siringa, e un cantaro o vaso da vino. Di simili vasi, di cembali o nacchere, di corni da bere, detti dagli antichi *riti*, son carichi l' elefante e i cammelli, animali alludenti alle vittorie di Bacco in Oriente, che alcuni han creduto le stesse che quelle dell' egiziano Sesostri. I gruppi rappresentano Baccanti che danzano, Genj che scherzano cogli animali bacchici, Satiri che insidian le Ninfe. La fifigura che spicca maggiormente nel bassorilievo, e quella che fa più onore al Nume del vino,

(1) Mazocchi, *Tab. Heracleen.* pag. 364. L' etimologia della parola derivata da *ἅμα simul*, e *ἄξον axis*, non tanto, a parer mio, denota che l' asse si rivolgesse insieme colle rote, quanto che sì fatti carri per aver quattro rote traevano insieme due assi.

è il forte Alcide vinto ancor esso dall' ebrietà, e steso per terra, o appoggiato al gomito, come soleasi dagli antichi pittori rappresentare, secondo il Cinico Alcidamante presso Luciano (1). Ha nelle mani un gran ciato o cratere, che i monumenti e gli scrittori gli assegnano per suo nappo da bere. Un Genio bacchico scherza intanto col suo leone. Si sono assai compiaciuti gli antichi di rappresentarci quell' eroe, il massimo esemplare che avessero di fortezza e di tolleranza, ora abbattuto dalla crapula, ora domato da Amore, per indicarci che le umane debolezze son comuni a tutti i mortali, e agguagliano ben sovente il volgo e gli eroi.

TAVOLA XXXIV.

Tritone *.

Lo stile grandioso di questa egregia mezza figura la rende uno de' più belli e de' più rari

---

(1) Lucian., *Sympos.*, tom. II, p. 851 dell' edizione di Bened. Χαμαὶ καὶ τὸν τρίβωνα ὑποβαλλόμενος, κείσομαι ἐπ' ἀγκῶνος, οἷον τὸν Ἡρακλέα γράφουσι. *Stendendo il mantello per terra, vi giacerò appoggiato al gomito, come Ercole si dipinge.*

* Alto palmi cinque e un quarto, senza base palmi quattro e mezzo: fu alla Santità di Nostro Signore felicemente regnante offerto dal sig. Giuseppe Betti, che l' avea trovato nella sua tenuta di S. Angelo nel Tiburtino.

monumenti che ci presentino Deità marine. Il carattere d'un uomo pesce, e la sua mostruosa natura, sono così ben segnati ne' suoi lineamenti, che non può equivocarsi, quantunque non ne sussista che la parte umana. I tratti del suo volto, benchè manierati, sono pieni d' una certa bellezza ideale e d' una certa nobiltà, che nel tempo stesso che non posson competere che ad un mostro, son pur convenienti ad un Dio. Sembra che nella sua bocca un poco aperta si traveda qualche cosa non umana, e un palato quasi piano a guisa d' alcuni pesci. Di pesce è sicuramente la pelle squamosa allacciata sul petto a simiglianza della pelle Erculea, o delle nebridi de' seguaci di Bacco: le orecchie faunine, quando non gli sieno state date per le relazioni con questo Nume altrove indicate, possono essere state così scolpite, perchè al primo sguardo si riconoscesse per un mostro. Tutto il resto del corpo è toccato con una maestrevole franchezza. Non voglio tacere un mio pensiero, ch' è, che da simili fisonomie scolpite dagli antichi con una certa caricatura per denotare la mescolanza delle due nature umana e ferina, sembrami che abbia imitate le forme d' alcune sue figure il gran Buonarroti, che forse non si avvide della intenzione degli antichi artefici, ma la credè una maniera di bellezze ideali, e vi scorse una traccia di quello stile fiero a cui era naturalmente portato. La testa d' un Fiume

che spiegheremo in appresso, ne può esser anche sola un sufficiente argomento.

TAVOLA XXXV.

NINFA APPIADE *.

La graziosa scultura e il non ordinario argomento molto raccomandano questa statua, trovata con frammenti d'altre simili presso al tempio della Pace. Le Ninfe in somigliante attitudine e situazione, così nude dal mezzo in su e colla conchiglia nelle mani, si veggon sovente in bassorilievo (1), son più rare in istatua. La nostra avea un forame che comunicava nella conchiglia pel passaggio delle acque, onde apparisce aver servito alla decorazione di qualche Ninfeo. Così appunto si vede un bel Fauno nell' appartamento del signor principe Altieri, che regge una simil conchiglia, forse per uso di fonte, sapendosi l' ami-

---

* Alta palmi sei e un terzo, senza plinto palmi sei; fu trovata nel giardino delle Mendicanti al tempio della Pace, e acquistata insieme con molti altri monumenti per ordine della Santità di Nostro Signore felicemente regnante dall' em. pro-tesoriero immediatamente.

(1) Vedasi l'eruditissima spiegazione del ch. signor abate Amaduzzi del bassorilievo dedicato alle Ninfe colla sua iscrizione, già nella villa Mattei, ora nel Museo Pio-Clementino, tom. III, *Monum. Matth.* tab. LIII, fig. 1.

cizia delle Ninfe con Bacco e co' suoi seguaci, dai quali ebbero il nome di Silani o Sileni le antiche bocche d' acqua, perchè di simili rappresentanze solevan fregiarsi, come accennan Lucrezio e Celso (1). Il pregio maggiore però della nostra Ninfa risulta dal luogo appunto dov' è stata dissotterrata, poichè viene illustrata da un luogo d' Ovidio, il cui senso resta dalla presente statua fissato. Mentova il poeta certe Dee Appiadi, le quali vicine al tempio di Venere Genitrice nel foro di Cesare si ridevano delle liti che intentavano le donzelle contro certi lor drudi, che col pretesto d' amoreggiarle le avevano spogliate de' lor preziosi ornamenti. I versi son questi (2):

Has, Venus, e templis multo radiantibus auro
Lenia vides lites, Appiadesque tuae.

Gran cose e poco a proposito han detto di queste Appiadi quasi tutti gl' interpreti dell' amoroso poeta, ma il Turnebo (3) ne ha trovata la spiegazione più verisimile col confronto d'un altro luogo dello stesso poema, dove leggiamo pur nominata una Appiade. Eccolo (4).

Subdita qua Veneris facto de marmore templo
Appias expressis aëra pulsat aquis.

Qui dunque l' Appiade altra non è che l'acqua Appia, o piuttosto la Ninfa della medesima,

---

(1) Lucrezio VI, v. 1263; Celso, lib. III, cap. 18.
(2) Ovidio, *Art. amatoriae*, lib. III, v. 451.
(3) Turneb., *Advers.*, V, 17.
(4) Ovidio, *Art. amat.*, lib. I, v. 81.

gonsi ristaurati. La presente statua di Fiume è una splendida prova di tal proposizione. Essa è ristaurata da Michelagnolo, che ne ha rifatta la testa la quale mancava, il destro braccio coll' urna ed altre picciole parti. La nobiltà dell' antico risalta a segno sopra lo stile del Buonarroti, ch' è pure il principe della moderna scultura, che il primo colpo d' occhio decide quanto il vetusto artefice fosse più eccellente del moderno maestro. Il grande nell' antico non è disgiunto dal vero e dalla natura; il grandioso che si è voluto dare al moderno non è esente da alcune caricature, e risulta da certi contorni forzati, che per quanto sien piacenti all' occhio, sono assai lontani dal formar quell' incanto del riguardante, che sogliono produrre la verità e la bellezza nelle opere del greco stile. Se si osservano i tratti delle sopracciglia e del naso, vi si troverà qualche cosa di simile al Tritone sovra descritto, e nell' ondeggiamento della barba qualche idea di quella del tanto rinomato Mosè.

Questa figura giacente e barbata, come apparisce da una parte di barba che le cadeva sul petto, è sicuramente d' un Fiume: il terreno erboso su cui si distende esclude il pensare ad una immagine dell' Oceano, che barbato e giacente a guisa de' Fiumi suoi figli, suole nell' antico osservarsi. Inerendo a questa idea è stato coronato di spighe e di fiori. Un bel capriccio del ristauratore lo ha determi-

nato pel fiume Tigri, vedendosi nella bocca dell' urna scolpita la testa dell' animale che gli diè nome. Quando tal determinazione avesse nell' antico il suo fondamento, accrescerebbe un singolar pregio al nostro marmo, giacchè niuna statua del Tigri ora esiste, essendo stato dal moderno ristauro cangiato in Tevere il Tigri Capitolino descritto da monsignor Agostini (1). L' animale frammentato a cui quella statua s' appoggia, parve una tigre a quel dotto prelato; ora si è ridotto ad una lupa. Sembrami peraltro che il ristauro della nostra statua confermi l' opinione dell' Agostini, giacchè il Buonarroti, grande osservator dell' antico, non avrebbe creduto di poter simboleggiar il fiume Tigri con questo animale senza un esempio, il quale non potea trarsi che dal lodato simulacro; poichè non sussiste che la tigre sia data per simbolo del fiume del suo nome in una moneta di Trajano, come si legge nella traduzione italiana de' Dialoghi sulle medaglie, non per altro nella latina.

È da notarsi che questo greco simulacro scolpito in marmo durissimo, e che si ammirava nel giardino di Belvedere, poi cortile delle statue in Vaticano, è stato descritto dal Taja per opera di moderno scalpello, e della scuola di Buonarroti, o forse anche del Tri-

(1) Agostini, *Dial. delle medaglie*, dial. III.

bolo (1). Sembra verisimile che ve l' avesse collocato Leone X insieme co' due gran Fiumi, e coll' altro Nilo di marmo bigio. Così questa delizia del Vaticano rappresentava con quattro fonti ornati d' egregie statue di Fiumi giacenti una tal quale immagine del Paradiso terrestre, che da quattro gran fiumi veniva irrigato.

TAVOLA XXXVII.

Nilo *.

Questa superba scultura semicolossale forma da gran tempo uno degli ornamenti più insigni del Vaticano: tenuta in gran pregio da' professori, fra' quali il Vasari non ha dubitato preporla anche ai colossi del Quirinale (2),

---

(1) Taja, *Descrizione del Vaticano*, pag. 384.

* Alto palmi sette e un' oncia; senza piantato palmi sei; lungo palmi tredici e due terzi. Questa e la seguente statua del Tevere erano già in Vaticano, ed essendone ordinato il ristauro dalla sa. me. di Clemente XIV, il regnante Sommo Pontefice Pio VI, promosso in que' giorni dal tesorierato alla sacra porpora, ne diede l' incumbenza al fu Gaspare Sibilla, scultore del Museo, che le restaurò con molta lode.

(2) Vasari, *Vite de' Pittori*, tom. III, vol. I, pag. 36. I due giganti del Quirinale son Castore e Polluce frequentemente rappresentati co' cavalli. Furon trovati nelle Terme di Costantino sullo stesso colle, come attesta Flaminio Vacca (*Memorie*, n.° 10). Aggiunge questo

non è meno stimata dagli eruditi. Vi contemplano i primi con istupore la proporzione, la

---

scrittore che la tradizione portava essere stati levati da Costantino dal vestibolo della casa di Nerone, e che alcuni pezzi d'architettura, trovati insieme con questi e simili altri del Palatino, confermavano tale opinione. È da notarsi che sono del più gran carattere e della più nobil maniera, non però affatto terminati, come ne fan fede alcuni punti rustici che tuttavia rimangon loro sul volto. Io propendo a crederli copie antiche fatte in Roma a' tempi di Nerone, quando la scultura più vi fioriva di quei celebri d'Egesia ch' eran di bronzo, e stavano in Campidoglio avanti al tempio di Giove Tonante, secondo la testimonianza di Plinio. Il non essere affatto terminati e la lor mole eccessiva non me li fa credere venuti di Grecia; la lor bellezza me li fa derivare da questi insigni esemplari. Due cose peraltro non posso omettere su tal soggetto: la prima che Winchelmann opinando che i Dioscori i quali presentemente adornano la salita del Campidoglio, possano essere quei d'Egesia, ha commesso due errori. Il primo in aver supposti di marmo i Dioscori d'Egesia, quando son descritti da Plinio fralle opere di bronzo (Plin., *Hist. nat.* lib. XXXIV, sez. 19, n. 16). Il secondo nell'asserire che sieno stati rinvenuti sul Campidoglio stesso, quando furon trovati, secondo Flaminio Vacca, nel ghetto degli Ebrei (*Memorie*, n. 52). Oltredichè il lavoro di quelle statue non potea certamente sostenere il nome d'uno de' più eccellenti artefici della Grecia. La seconda osservazione riguarda il nome dello statuario Egesia, che potrebbe esser lo stesso che l'Agasia, autore dell'ammirato simulacro Borghesiano, detto il Gladiatore, perchè il nome d'Egesia e quel d'Agasia sono il medesimo, senz'altra varietà che quella indottavi dal dialetto dorico, di cui servironsi molte città dell'Asia minore, e fors' anche Efeso patria d'Egesia. Ecco dunque che

grazia, la morbidezza che regnano nelle gran membra del Fiume, il saggio accordo fra 'l minuto lavoro de' putti che lo circondano, e degli emblemi che ha seco, colle gran masse della figura principale; l' unione finalmente della finitezza e del gran gusto, per cui diletta da vicino la terminata esecuzione delle più picciole parti, mentre che appaga da lontano lo sguardo la grandiosa e variata composizione del gruppo. Vi osserva con piacere l' erudito ritratta, per dir così, in una sola scultura tutta la storia naturale dell' Egitto, e vi riconosce un testimonio di quanto di meraviglioso e gli antichi scrittori e i viaggiatori moderni ci narrano del corso, delle produzioni e degli accidenti di questo gran fiume (1).

---

sparisce, riguardo a quell' insigne scultura, la meraviglia d' alcuni che i nomi che leggiamo sulle più sublimi statue antiche non appartengano a nessun celebrato scultore. Aggiungo che la critica data da Quintiliano [lib. XII, cap. 10], ad Agasia o Egesia d' un poco duro, non è affatto ingiusta, poichè nè il Gladiatore Borghese, nè i colossi di monte Cavallo, che assai lo somigliano nelle massime dello stile, sono il migliore esemplare del modo di scolpire la carne. Mirabile è in queste opere la proporzione, la sveltezza, il moto delle figure, e soprattutto il giuoco de' muscoli tanto maestrevolmente indicati, che posson servire di carattere per riconoscervi la maniera di quel grande artefice.

(1) È da notarsi l' equivoco preso dall' Arduino riguardo a questa statua, il quale nelle sue note a Plinio

Giace la maestosa figura su d' un terrazzo tutto scolpito a onde : si appoggia col sinistro gomito sulla Sfinge, e colla manca regge il gran cornucopio, simbolo della fertilità dal Nilo procurata all' Egitto. È questo pieno di produzioni d' ogni genere, e specialmente di certi fiori che assai a quelli simigliano della ninfea, o anche ad una rosa selvatica. Il vomere vi trionfa nel centro. Nella destra abbandonata sul fianco ha un fascio di spighe. Il suo volto sereno e la divina sua fronte mostrano una Deità propizia e benefica, la quale meritò esser l' emblema della provvidenza de' Numi (1). La corona che gli stringe la chioma è composta di biade, e di produzioni egiziane. Non può esprimersi con quanta leggiadria di mosse, con qual varietà di situazioni siengli disposti attorno sedici putti, geroglifico de' sedici cubiti della sua vantaggiosa escrescenza (2). Altri si sforza di salire sulle gran membra, altri è giunto a posarsi sugli omeri del Nume, uno si è annidato sin nel centro del suo cornucopio. Ve ne ha di quelli che scherzano col coccodrillo e

---

la crede la stessa che quella descritta dal naturalista al lib. XXXVI, sez. 11, esistente allora nel tempio della Pace, senza riflettere che quella era di basalte.

(1) Vedasi presso Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, n. 81, una gemma dov'è il Nilo colla epigrafe ΠΡΟΝΟΙΑ ΘΕΟΥ, *Providentia Dei.*

(2) Luciano, *Rhetor. praecept. Philostrat.* lib. I, icon. 5; Plin., lib. XXXVI, sez. 11.

coll' icneumone, celebri animali nilotici; ve ne ha taluno che tenta alzare leggiermente il velo che pende dalle braccia del Fiume, e ne ricopre le scaturigini allora non conosciute. Fra l' icneumone e il coccodrillo s' erge dall' onde una pianta che termina in una specie di fiore, quasi diviso in tante cellette.

Non si contentò il valente artefice di sì mirabile composizione, vi aggiunse ancor de' parerghi per illustrare semprеppiù, e quasi esaurire il soggetto. Contornò il terrazzo dove il Nilo si posa, da tre parti, esclusa la facciata, di minuti bassirilievi, dove altre piante fluviatili appariscono: vi si vede l' altro robusto anfibio del Nilo l' ippopotamo; vi si veggono le sacre Ibi; e finalmente su picciole barchette alcuni uomini simiglianti a' Pigmei, e per tali spiegati nell' esposizione di simili rappresentanze nelle Ercolanesi pitture (1), ma che sono i Tentiriti abitanti d' un' isola di questo fiume, e distinguibili dal resto degli Egizj per la lor breve statura, i quali eran singolari nella caccia de' coccodrilli, lodati come tali da Plinio (2), e in confacente azione qui espressi. Più volte v' è scolpita la pugna del coccodrillo e dell' ippopotamo, e sempre la peggiore è del primo.

(1) *Pitture d'Ercolano*, tom. V, tav. 66, 67 e 68.

(2) Plinio, *Hist. nat.*, sez. 38. *Quin et gens hominum est huic beluae adversa in ipso Nilo Tentyritae, ab insula, in qua habitat appellata. Mensura eorum parva, sed praesentia animi in hoc tantum usu mira.*

Tanti oggetti meritano una più accurata ricapitolazione. Quella pianta, il cui fiore a quel della ninfea assai rassembra, è certamente il loto. Abbiamo de' documenti che dimostrano essere stata questa famosa pianta la ninfea del Nilo, e perciò *nenuphar* dagli Arabi appellata (1). La descrizione che fa Teofrasto del ciamo o fava nilotica confronta con quell' altra pianta, il cui fiore s' inalza sulla superficie delle acque, com' egli nota del ciamo, ed è diviso in più celle a guisa di favi di miele (2). Quella specie di picciole zucche che dan termine alla corona del Nilo, quando anche prima del ristauro fossero state quai le veggiamo, non disconverrebbero molto dalla colocasia (3). Quella pianta a-

---

(1) Salmasio, *Hyl. Iatr.*, pag. 195; Prosper. Alpin., *De plant. Ægypt.*

(2) Teofrasto, *Hist. plant.*, IV, 10. Ὁ δὲ κύαμος φύεται μὲν ἐν τοῖς ἕλεσι καὶ ταῖς λίμναις· καυλὸς δὲ αὐτοῦ μῆκος μὲν ὁ μακρότατος εἰς τέσσαρας πήχεις... ἐπὶ τούτῳ δὲ ἡ κωδία παρομοία σφηκίῳ περιφερεῖ, καὶ ἐν ἑκάστῳ τῶν κετάρων κύαμος... ἐπάνω δὲ τοῦ ὕδατος ἡ κωδία. *Il ciamo nasce nelle paludi e negli stagni; il suo gambo più lungo arriva a quattro braccia. Su questo è una campana simile ad un favo di miele rotondo, e in ogni cella v' è una fava o ciamo. La campana s' alza sulla superficie delle acque.* Questa figura del ciamo o fava nilotica, meglio che nella pianta frammentata che si osserva presso il coccodrillo, si può vedere in più luoghi de' bassirilievi che adornano il plinto della statua.

(3) Prosper. Alpin., *De plant. Ægypt.* I, 33.

coll' icneumone, celebri animali nilotici; ve ne ha taluno che tenta alzare leggiermente il velo che pende dalle braccia del Fiume, e ne ricopre le scaturigini allora non conosciute. Fra l' icneumone e il coccodrillo s' erge dall' onde una pianta che termina in una specie di fiore, quasi diviso in tante cellette.

Non si contentò il valente artefice di sì mirabile composizione, vi aggiunse ancor de' parerghi per illustrare sempreppiù, e quasi esaurire il soggetto. Contornò il terrazzo dove il Nilo si posa, da tre parti, esclusa la facciata, di minuti bassirilievi, dove altre piante fluviatili appariscono: vi si vede l' altro robusto anfibio del Nilo l' ippopotamo; vi si veggono le sacre Ibi; e finalmente su picciole barchette alcuni uomini simiglianti a' Pigmei, e per tali spiegati nell' esposizione di simili rappresentanze nelle Ercolanesi pitture (1), ma che sono i Tentiriti abitanti d' un' isola di questo fiume, e distinguibili dal resto degli Egizj per la lor breve statura, i quali eran singolari nella caccia de' coccodrilli, lodati come tali da Plinio (2), e in confacente azione qui espressi. Più volte v' è scolpita la pugna del coccodrillo e dell' ippopotamo, e sempre la peggiore è del primo.

---

(1) *Pitture d'Ercolano*, tom. V, tav. 66, 67 e 68.

(2) Plinio, *Hist. nat.*, sez. 38. *Quin et gens hominum est huic belluae adversa in ipso Nilo Tentyritae, ab insula, in qua habitat appellata. Mensura eorum parva, sed praesentia animi in hoc tantum usu mira.*

Tanti oggetti meritano una più accurata ricapitolazione. Quella pianta, il cui fiore a quel della ninfea assai rassembra, è certamente il loto. Abbiamo de' documenti che dimostrano essere stata questa famosa pianta la ninfea del Nilo, e perciò *nenuphar* dagli Arabi appellata (1). La descrizione che fa Teofrasto del ciamo o fava nilotica confronta con quell' altra pianta, il cui fiore s' inalza sulla superficie delle acque, com' egli nota del ciamo, ed è diviso in più celle a guisa di favi di miele (2). Quella specie di picciole zucche che dan termine alla corona del Nilo, quando anche prima del ristauro fossero state quai le veggiamo, non disconverrebbero molto dalla colocasia (3). Quella pianta a-

---

(1) Salmasio, *Hyl. Iatr.*, pag. 195; Prosper. Alpin., *De plant. Ægypt.*

(2) Teofrasto, *Hist. plant.*, IV, 10. *Ὁ δὲ κύαμος φύεται μὲν ἐν τοῖς ἕλεσι καὶ ταῖς λίμναις καυλὸς δὲ αὐτοῦ μῆκος μὲν ὁ μακρότατος εἰς τέσσαρας πήχεις... ἐπὶ τούτῳ δὲ ἡ κωδία παρομοία σφηκίῳ περιφερεῖ, καὶ ἐν ἑκάστῳ τῶν κετάρων κύαμος... ἐπάνω δὲ τοῦ ὕδατος ἡ κωδία. Il ciamo nasce nelle paludi e negli stagni; il suo gambo più lungo arriva a quattro braccia. Su questo è una campana simile ad un favo di miele rotondo, e in ogni cella v' è una fava o ciamo. La campana s' alza sulla superficie delle acque.* Questa figura del ciamo o fava nilotica, meglio che nella pianta frammentata che si osserva presso il coccodrillo, si può vedere in più luoghi de' bassirilievi che adornano il plinto della statua.

(3) Prosper. Alpin., *De plant. Ægypt.* I, 33.

rundinosa che si vede qua e là nel bassorilievo sarà forse il biblo o papiro, utilissima per l' uso ch'ebbe presso gli antichi in vece della carta (1).

Degli animali sono assai noti il coccodrillo e l' ippopotamo; la figura di quest' ultimo è più esatta di quel che ce la descrivano gli antichi naturalisti, e l' artefice non è caduto ne' lor errori nell' attribuirgli i piedi bovini e i denti da cinghiale. Combina a meraviglia coll' esattissima descrizione fattane son quasi due secoli dall' italiano Zerenghi (2). Singolarissimo e forse unico è l' icneumone che qui veggiamo assai diverso dal coccodrillo, e molto simile ad una donnola o faina, secondo la descrizione di Nicandro (3). I coccodrilli hanno avuto il nome d' icneumone nella spiegazione d' una terra cotta del Museo Capitolino (4). Le pugne di questi due animali, e le insidie colle quali il secondo giunge a dar morte al primo tanto più forte e maggiore, sono per anco uno de' pezzi più curiosi dell' antica storia degli animali (5). Vediamo qui le ibi col becco ricurvo, come le descrivono Plinio e Pausania (6), ma non pos-

(1) Vedasi Agostini, dialog. III *delle medaglie*; Mazocchi, *in Reg. Tab. Heracl.*, pag. 199; Plin. XIII, 11.

(2) Buffon, *Hist. nat.*, tom. XII dell' ediz. in 4.°

(3) Nicandro, *Theriaca*, v. 195.

(4) *Museo Capitolino*, tom. III, tav. 90.

(5) Elian., *Hist. animal.*, lib. III; Plinio, lib. VIII, sez. 36 e 37.

(6) Pausan., *Arcad.*, cap. 22; Plin., lib. VII, sez. 4.

siamo acconsentire a monsignor Agostini di riconoscere fra questi volatili il trochilo, picciolissimo uccello che polisce i denti del coccodrillo che dorme (1). Merita particolare osservazione la bellissima Sfinge; son così nobili i tratti della sua fisonomia, che si comprende a prima vista che quello non è un mostro, ma un mistico e sacro animale. È fatta come la maggior parte delle Sfingi Egizie, ed ha sulla cuffia che le copre il capo e le spalle un picciol serpe, che assai combina alla descrizione degli aspidi Egiziani (2). Assai avvedutamente si è fatto il Nilo appoggiato sulla Sfinge, giacchè altro essa non è che la combinazione de' segni del leone e della vergine, sotto i quali siegue l'allagamento, apportatore di fertilità, quando giunge all'altezza de' sedici cubiti, simboleggiati nei sedici putti scolpiti intorno al gran fiume.

Questo gruppo maraviglioso fu dissotterrato presso la Minerva a' tempi di Leone X, che lo trasferì in Vaticano unitamente alla statua del Tevere, che fa con questo simmetria. Si dice che in memoria di simil ritrovamento si veggano dipinti i Fiumi sulla facciata d'una casa ch'è presso la porta laterale della Minerva (3). È

(1) Agostini al luogo citato.

(2) Spanemio, *De usu et praest. num.*, diss. IV, *De aspide in nummis*, tom. I, pag. 22 e seg. Osserva Plutarco nel trattato *De Iside et Osiride*, che l'aspide in fronte alle figure egizie è segno di divinità.

(3) *Memorie di Flaminio Vacca*, n. 26.

l'Almone (1) due influenti del Tevere assai celebri presso gli antichi Romani.

Addizione dell' autore.

Una diligente osservazione su queste figure assai corrose di persone sedenti sulle sponde del fiume che sono ne' bassirilievi del Tevere sembra che giustifichi il disegno.

TAVOLA XXXIX.

Cibele *.

Cibele, Rea, Opi, Vesta la maggiore, la Terra, la Madre Idea, la gran Madre, la Madre degli Dei, la Dea di Pessinunte, son tutti nomi della medesima Divinità. Dovea questa aver luogo prima degli altri Numi derivati da lei, se la divisione in Deità celesti, marine, terrestri ed infernali, non ci avesse obbligato di porla piuttosto la prima fralle terrestri. Figlia del Cielo e d'una più antica Rea, fu moglie di Saturno, e

(1) L'acqua Crabra nasce ne' colli Tusculani, e si perde nel Tevere presso la Bocca della Verità, poco sotto l'antico ponte Senatorio. L'Almone nasce nella valle d'Egeria, e sbocca nel Tevere fuori di porta San Paolo, assai presso alla città. Nella valle d'Egeria è un' antica fontana, che si crede quella della Ninfa; vi si vede pur ora una statua senza capo di Fiume giacente, verisimilmente l'Almone, che ne trae l'origine, chiamata dagli antiquarj la statua d'Egeria.

* Alta palmi sei e tre quarti; senza plinto palmi sei e un quarto.

madre di Giove e de' suoi fratelli: è inoltre il personaggio allegorico della nostra Terra, e in tal senso son descritti minutamente da Lucrezio tutti i suoi attributi (1). La corona murale che ha sul capo la rappresenta sostenitrice delle città:

Muralique caput summum cinxere corona,
Eximiis munita locis, quod sustinet urbes.

Ha nella sinistra il timpano e i cembali, o crotali che sieno, o ancor nacchere, istrumenti usati nelle sue feste per imprimere negli animi del vulgo un religioso terrore:

Tympana tenta tonant palmis, et cymbala circum
Concava, raucisonoque minantur cornua cantu . . .
Ingratos animos, atque impia pectora volgi
Conterrere metu, quae possint numine Divae.

Varrone presso S. Agostino (2) ha creduto, che nel timpano si volesse indicare la figura circolare della terra, non riconosciuta generalmente per isferica presso gli antichi. La sua positura sedente vuol denotare la sua stabilità, per la quale comparisce immobile, e come la base degli altri elementi, ragione per cui i Pitagorici han creduto cubici i suoi principj, essendo il cubo il più stabile fra tutti i solidi matema-

(1) Lucrezio, *De rer. nat.*, lib. II, v. 598 e seg.

(2) Varrone, presso S. Agostino, *De civitate Dei*, lib. VII, cap. 24. *Eamdem dicunt Matrem magnam, quod tympanum habeat, significari esse orbem terrae, quod turres in capite, oppida, quod sedes fingantur circa eam, cum omnia moveantur, ipsam non moveri.*

tici, e il più adattato a [illegible] mento (1).

I simulacri di Cibele sono rari, e [illegible] locato da Pio IV nel palazzino di [illegible] fatto edificare ne' giardini del Vaticano [illegible] architettura di Pirro Ligorio, imitata [illegible] per la grandezza, e per la scultura è [illegible] guardevole di quanti n' esistano. La [illegible] scolpita nella sua corona murale, appartien[illegible] risarcimento.

---

(1) Timeo Locrese, *De anima mundi*, pag. [illegible] Gale. Ὥστε ῥίζα πάντων καὶ βάσις. ἁ γᾶ ἐρηρεισ[illegible] ἐπὶ τᾶς αὐτᾶς ῥοπᾶς. Sicchè la terra, che è la [illegible] *base e radice, sta fissa per sua propria forza*. E [illegible] pagina seguente: Ἁμιτετράγωνον ἀρχὰ συστάσιος [illegible] τω γὰρ τετράγωνον ἐκ τουτέων ἐκ τεττόρων ἁμιτετραγώνων συντεθειμένον, ἐκ δὲ τῶ τετραγώνω γεννᾶται τὸν κύβον, ἑδραιότατον καὶ σταδαῖον πάντη σῶμα .... καττοῦτο δὲ βαρύτατόν τε καὶ δυσκίνατον ἁ γᾶ. *Il semiquadrato è il principio della costituzione della terra, perchè da quattro di questi uniti si forma il quadrato, e dal quadrato il cubo, corpo stabilissimo e fermo per ogni verso, onde la terra è l'elemento più grave e più difficile ad esser mosso.* La stabilità della terra, al cui moto tanto prima di Copernico pensò il pitagorico Filolao, non avea dunque presso gli antichi solamente rapporto a quel che ora chiamiamo il sistema della sua quiete. Osservo poi anche nell'allegato testo attribuito a Timeo che propor si potrebbe la correzione ἐκ τεττόρων ἁμιτριγώνων in vece della lezione volgata ἁμιτετραγώνων, che non può avere alcun senso.

TAVOLA XL.

CERERE *.

de' più pregevoli monumenti dell'arte de- ichi nelle drapperie è la presente statua. gante e ragionevole disposizione delle e, la finezza e la moltiplicità delle me- ie senza interruzione delle forme principali

---

* Alta palmi cinque e due once; senza il plinto palmi ue meno due once. Fu acquistata la presente statua eccma casa Mattei per ordine della sa. me. di Clemente XIV coll'approvazione della Santità di N. S. felicemente regnante, che amministrava allora il tesorierato, insieme colle seguenti antichità. La statua greca una Amazzone; un gruppo minore del naturale di Fauno e Satiro; due mezze figure sepolcrali, chiamate volgarmente Catone e Porzia; un Fauno ubbriaco; due statuette sedenti d'Istrioni; una statua femminile sedente minore del naturale; una statua grande della Pudicizia, creduta da Winckelmann di Melpomene; una statua sedente di Trajano; la bella statua equestre di Commodo; un'altra in piedi di Eroe, che io sospetto essere Alcibiade; la testa di bronzo di Treboniano Gallo; il busto colossale di Plotina; la testa di Lucio Vero; il gran busto di basalte di Plutone; la testa d'Augusto coronata di spighe; un'ara con sopra un agnello sventrato per l'estispizio; due are rotonde con riti Egizj scolpitivi; un bassorilievo con iscrizione di Diana, Ercole e le Ninfe; un bassorilievo rappresentante una sacerdotessa Isiaca con sua iscrizione; due bassirilievi rappresentanti la lupa lattante e la favola di Marte e Silvia; un bassorilievo rappresentante due Baccanti, composizione ripetuta nel celebre vaso di Gaeta, opera di

del nudo, e senza affettata ricercatezza di partiti, rendono questa scultura un esemplare quasi nel suo genere inimitabile, e a cui non si sono nemmen da lungi saputi appressare i moderni. Quanto è certo però e riconoscibile da ogni intendente quel che esponiamo sull'artifizio del bellissimo simulacro, altrettanto è dubbio tuttociò che può dirsi del soggetto rappresentato.

Ha ottimamente riflettuto il chiarissimo signor abate Amaduzzi, che senza imbarazzarsi del ritratto, ch'è forse ideale, i papaveri e le spighe che ha nella manca sono le qualificazioni di Cerere (1): ma convien avvertire ch'essendo la sinistra mano, con quanto contiene, di moderno risarcimento, non siam sicuri che siasi sempre in questo bel marmo ravvisata la Dea dell'agricultura. Stranissima era l'opinione di Venuti, che la credeva una Giulia Pia; meno strana quella di Paolo Alessandro Maffei, che nel pubblicarla fralle più insigni statue di Roma, l'appellò Crispina, quantunque non simigli a

---

Salpione; una sacerdotessa di Cibele a bassorilievo anch'essa colla iscrizione; un leone in riposo; un'aquila al naturale, oltre diverse basi, cippi, cinerarj e colonnette. Ai quali acquisti si è recentemente aggiunto per ordine della Santità di N. S. Pio VI, quello della egregia statua colossale di Giunone Lanuvina con indosso la pelle di capra, ch'era nel cortile del palazzo Paganica di pertinenza della stessa casa Mattei, chiamata da Winckelmann Giunone Argiva colla pelle di lupo.

(1) *Monum. Matth.*, tom. I, tav. 30.

quell' Augusta che nell' acconciatura della chioma, ben diversa nelle sembianze, le quali nella statua son semplicissime e verisimilmente ideali.

In questa oscurità non posso omettere di lodare l' avvedimento di chi l' ha fatta ristaurare per Cerere, poichè la sopravvesta o palla che tutta la circonda e la copre, può con gran proprietà convenire alla gran Dea de' misterj Eleusini, l' arcana segretezza de' quali può essere stata espressa dallo scultore nell' effigiarla così ravvolta nel manto, come appunto la Musa tacita che abbiamo esposta. Gli antichi monetarj han forse voluto alludere alle medesime idee nel figurarla velata.

Osservazioni dell' autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Ho esaminata di nuovo questa elegantissima statua ch' è ora nel Museo Napoleone. La testa benchè staccata è certamente la sua propria. L' acconciatura semplice de' capelli, e l' aria del volto, mi persuadono che questa statua rappresentava una Musa; e siccome la positura della mano che è risarcita non poteva esser diversa da quella che ora si vede, parmi che niun' altro simbolo possa aver avuto che un volume. Or quindi il simulacro apparteneva probabilmente alla Musa Clio.

TAVOLA XLI.

Bacco e Fauno *.

L'integrità, la mole e la scultura formano il pregio di questo gruppo, degno di figurare fra i più rari monumenti dell'arte. Fu dissotterrato nel Tusculano presso la via Latina, in un sito che porta ancor oggi il nome di *Murena*, cognome antico della gente Licinia, che aveva ivi una villa a cui faceva ornamento questo bel gruppo. Vago e manifesto n' è l' argomento. Il Dio del vino, che vinto dalla bevanda da lui stesso inventata, si appoggia mollemente su d' un giovinetto Fauno, mentre posa il braccio destro sul proprio capo, cinto del *Credemno*, e coronato di uve, in attitudine di riposo. Il Fauno gli presenta un nappo, e lo sostiene, ed è coronato di pino (1). Ciocchè distingue la statua princi-

---

* Alto palmi dieci e mezzo; senza il plinto palmi dieci meno due once. Fu trovato a Murena, tenuta dei conti Giraud nel territorio di Frascati, ed acquistato dal commissario delle Antichità per ordine della Santità di N. S. felicemente regnante. Nel luogo stesso fu dissotterrato il busto colossale di Pallade d' insigne greca scultura che si conserva fralle rarità della villa Albani.

(1) Il pino è fra le corone bacchiche:

Pinu praecincti cornua Panes,

ha Ovidio, XIV, *Metamorph.*, v. 637. È ben noto che i Pani, i Satiri, i Fauni, i Sileni son tutti Semidei agresti, affini fra di loro e seguaci di Bacco.

pale è l'idea del volto, con sì poche linee segnata, che unisce ad una somma semplicità una sorprendente bellezza. Il resto delle due figure non è ugualmente studiato, ma lo stile è quello de' buoni tempi, ed elegantissima è la composizione del gruppo. La differenza della statura, e il contrapposto delle dilicate forme di Bacco con quelle rusticane del suo seguace, v'inducono una piacevol varietà; nel tempo stesso che distinguono un figlio di Giove da un Semone o agreste Semideo, qual'è il Fauno. Simili gruppi si trovano spesso ripetuti dagli antichi, come in più bassi rilievi ed anche in istatue, fralle quali uno n'esiste in Firenze nella galleria Granducale: il nostro è diverso nella composizione, e forse è il primo fra tutti per la sua conservazion singolare.

Addizione dell' autore.

Nel descrivere questo gruppo non si è mentovata la pantera, animale sacro a Bacco, e che si vede sculto al suo piede con la testa di una vittima sotto le zampe.

TAVOLA XLII.

Bacco giacente *.

Non è nuovo il vedersi rappresentato Bacco in istatue giacenti: n' esiste uno in tal positura nella villa Pinciana; quel che più distingue il presente suo simulacro è l'essersi trovato nel Cassiano di Tivoli in compagnia delle Muse. Quantunque le ingiurie del tempo ne avessero distrutto tutti i simboli, lo fece riconoscere per tale la perfetta simiglianza con altre statue, che certamente appartengono all' inventore del vino, e saranno forse state le copie di questo marmo, cui altro non manca, se non che una maggiore conservazione per potersi annoverare fralle più belle antiche sculture (1). La testa è antica ed assai conveniente, ma non è la sua. Il calice o nappo che ha nella manca è moderno ristauro. Sembra che il vincitore delle Indie siasi disteso su d' una delle due sommità del Parnasso,

---

* Alto palmi quattro e mezzo; senza il plinto palmi quattro e un' oncia: lungo palmi sette e mezzo. Fu trovato e acquistato insieme colle Muse.

(1) Fu creduto a prima vista che potesse rappresentare un fiume come il Permesso, o un fonte come Ippocrene, perchè le statue di questi Numi così giacenti s' incontrano: ma oltre l' accennata uniformità con altre statue di Bacco, la delicata proporzion delle membra escludeva questo pensiero, giacchè non conveniva al carattere dato dagli antichi artefici alle immagini di sì fatte Deità.

dove se gli solevano celebrare feste e sagrifizj (1), per ristorarsi in compagnia delle Muse col canto e col vino dalle sofferte fatiche. Era egli una delle Divinità della poesia, e Orazio lo vide in sogno, che stava recitando versi (2):

Bacchum in remotis carmina rupibus
Vidi docentem.

Anzi il furore e l' estro poetico a lui piucchè ad altra Deità venivano attribuiti, e il suo tirso o lancia coperta di pampini n' era l' emblema, onde fu dato questo per insegna a' poeti (3), e Lucrezio se ne serve per indicare il suo trasporto alla poesia con questo concetto (4):

. . . . *acri*
Percussit thyrso laudis spes magna meum cor.

Come dunque alle statue delle Muse e del lor condottiero Apolline si era unita in quel Museo Tiburtino la statua di Pallade Dea del sapere, ch' è il fondamento di tutte le arti della

---

(1) Pausania, *Phocica*, o lib. X, cap. 32. Αἱ Θυιάδες ἐπὶ τούτοις τῷ Διονύσῳ καὶ τῷ Ἀπόλλωνι μαίνονται. *Le Baccanti su di esse* (*le sommità del Parnasso*) *infuriano in onor d' Apollo e di Bacco.* Quindi Lucano, V, 12:

Parnassus gemito petit aethera colle
Mons Phoebo, Bromioque sacer.

(2) Orazio, *Carm.* II, od. 19.

(3) Specialmente a' tragici, perciò Giovenale nella satira VI:

Personam, thyrsumque tenent, et subligar Acci.

(4) Lucrezio, *De rer. nat.*, II, 922.

parola, e quella del Sonno per additare la sua influenza nella immaginazione medianti le visioni, onde favoleggiavano talora essere stati i poeti divinamente ispirati (1); così anche vi si era con avvedimento aggiunta quella di Bacco, nume che col suo dono rallegra le fantasie degli uomini, e li fa eloquenti ed improvvisatori.

TAVOLA XLIII.

BACCO *.

Questa e la seguente statua furon trovate nel ristoramento della via che da Roma conduce a Monte Rotondo, forse l'antico *Eretum* de' Sabini, e si vedon fatte per istare insieme. Quantunque la testa di questo simulacro non sia antica, pure dai noti simboli della pantera e dei grappoli d'uva si comprende essere un Bacco. Non dee recar meraviglia che le sue immagini si trovino per l'agro Romano, giacchè non solo possono esser servite all'ornamento di qualche

(1) Quindi Persio nel *Prologo delle satire*:

Nec in bicipiti somniasse Parnasso
Memini, ut sic repente poeta prodirem.

* Alto palmi cinque e un quarto; senza plinto palmi cinque. Fu mandato insieme colla seguente statua al Museo per ordine dell'em. Rezzonico, camerlingo di S. Chiesa, essendo state queste statue fraudate dai risarcitori della via che conduce a Monte Rotondo, che corrisponde all'antica Salaria.

suburbano, ma ancora al culto di questo Dio delle vigne, ch' era una delle maggiori agresti Divinità, come tale invocato da Virgilio sul principio delle Georgiche. La scultura di questo marmo sembra annunziare il principio della decadenza delle arti, nè può credersi che sia una di quelle statue di Bacco onorate nella campagna colle oscure cerimonie delle orgie (1),

(1) Un bel monumento di siffatti riti è la cista mistica di bronzo che conservo presso di me. Fu rinvenuta nel territorio di Palestrina dentro una spelonca chiusa in tre arche di peperino o marmo albano, pietra che accusa i più antichi tempi della repubblica, anteriori alla proibizione de' Baccanali, come ne fan fede i bei monumenti di questa stessa pietra scoperti nel sepolcro degli Scipioni presso la porta Capena, alcuni de' quali appartengono al V secolo di Roma. Erano nelle stesse casse due patere, uno stilo ed uno strigile per le lustrazioni. La cista è simile a quella che si vede in tanti bassirilievi bacchici: è un vaso di bronzo di forma cilindrica, o piuttosto a cono troncato rivolto sossopra; il suo coperchio è sormontato da un gruppo d'una Menade e d'un Fauno, che può servir di manubrio. Vicino alla estremità superiore del vaso è un giro d'anelli ne' quali dovea passare la catenella o il nastro per fermarne il coperchio. Il vaso è retto su tre piedi lavorati in forma di mezze Sfingi. È tutto ornato di figure grafite, quali s' incontrano sulle patere etrusche, e rappresentano il ricevimento degli Argonauti nell' armamentario di Cizico; quelle del coperchio, Deità marine. L' essere stati iniziati a Bacco gli Argonauti per testimonianza d'Orfeo, di Valerio Flacco e d'Apollonio Rodio, era forse la ragione per rappresentarli sulle ciste e altri vasi che servivano alle iniziazioni, per imporre maggiormente al

le quali furono nell'anno di Roma 567 abbattute, secondo il celebre Senatusconsulto Mar-

---

volgo coll'esempio e colla riuscita di quegli eroi. Dentro v'erano un cavriuolo e una pantera, animali bacchici attaccati al fondo. Una cista minore e un pezzetto di metallo che ha la forma d'un prisma triangolare, ed è forse la stessa cosa che Clemente Alessandrino nel descrivere ciò che si contenea nelle ciste chiama piramide. Comunicai questo rarissimo monumento all'abate Winckelmann, il quale restò persuaso delle mie opinioni su di esso, anzi mi chiese il permesso d'inserirne la notizia nella sua descrizione delle gemme Stoschiane che stava pubblicando, come veramente lo fece alla pagina 259, benchè con qualche inesattezza; anzi avendogli fatto osservare che, attesa la simiglianza, dovea esser pur anco una cista mistica un singolar vaso del Museo Kircheriano, approvò questo mio pensamento, facendone al luogo stesso la distinta menzione. È questo similissimo al precedente, sennonchè ha tre figure sul coperchio invece di due. Quella di mezzo è Bacco Nictelio o notturno col manto stellato; è una iscrizione in antichi caratteri sotto le medesime, dove si legge essere stato lavorato a Roma. Anche le patere che furono insieme con quest'ultimo vaso rinvenute, son lavorate a grafito, e sonovi scritti de' nomi che ci fan conoscere rappresentato in esse il combattimento col cesto di Polluce ed Amico, altra avventura della spedizione Argonautica, espressa ancora nel bel bassorilievo del palazzo Aldobrandini sul Quirinale, creduto volgarmente rappresentare Entello e Darete. Le immagini di questo antico bronzo e de' suoi accessorj si possono vedere nella dissertazione di Ficoroni sul Labico vecchio e nuovo, e nelle stampe del Museo Kircheriano: non è stata però indicata la vera destinazione di questo vaso, e Winckelmann stesso, che nella citata descrizione l'avea riconosciuto per una cista mistica, sembra poi averlo dimenticato nella sua storia delle Arti, dove torna a farne menzione.

ciano, eccettuate soltanto quelle che per antica religione vi si veneravano.

TAVOLA XLIV.

Arianna *.

La semplicità e la grazia degli antichi nell' invenzione delle figure si riconosce anche nei monumenti che non sono dell' ottimo stile. Testimonio la presente statua compagna alla sovra descritta, la cui situazione leggiadra, composta e naturale, ha qualche cosa d' attraente. Questa stessa ce la mostra non una furibonda Menade, quantunque adorna le chiome d' edere e di corimbi, ma una Dea sposa e compagna di Bacco. Abbiam dunque fondamento sufficiente per dirla Arianna deificata, benchè senza la corona di stelle. Il lavoro dello scalpello è assai fino in questo simulacro, e lo scultore, che non mancava di diligenza, si è assai meglio disimpegnato nella esecuzione del panneggiamento d' Arianna, che nella decisione delle membra di Bacco. È notabile la sottoveste pieghettata:

In rugas tunica pressa suas (1),

artifizio che facea parte del lusso degli antichi ne' vestimenti. Conforme a questa nelle pieghe

---

* Alta palmi cinque e un quarto; senza il plinto palmi cinque: trovata colla precedente.

(1) Ovidio, *Art. am.*, lib. III, v. 444.

le quali furono nell'anno di Roma 567 abbattute, secondo il celebre Senatusconsulto Mar-

---

volgo coll'esempio e colla riuscita di quegli eroi. Dentro v'erano un cavriuolo e una pantera, animali bacchici attaccati al fondo. Una cista minore e un pezzetto di metallo che ha la forma d'un prisma triangolare, ed è forse la stessa cosa che Clemente Alessandrino nel descrivere ciò che si contenea nelle ciste chiama piramide. Comunicai questo rarissimo monumento all' abate Winckelmann, il quale restò persuaso delle mie opinioni su di esso, anzi mi chiese il permesso d'inserirne la notizia nella sua descrizione delle gemme Stoschiane che stava pubblicando, come veramente lo fece alla pagina 259, benchè con qualche inesattezza; anzi avendogli fatto osservare che, attesa la simiglianza, dovea esser pur anco una cista mistica un singolar vaso del Museo Kircheriano, approvò questo mio pensamento, facendone al luogo stesso la distinta menzione. È questo similissimo al precedente, sennonchè ha tre figure sul coperchio invece di due. Quella di mezzo è Bacco Nictelio o notturno col manto stellato; è una iscrizione in antichi caratteri sotto le medesime, dove si legge essere stato lavorato a Roma. Anche le patere che furono insieme con quest'ultimo vaso rinvenute, son lavorate a grafito, e sonovi scritti de' nomi che ci fan conoscere rappresentato in esse il combattimento col cesto di Polluce ed Amico, altra avventura della spedizione Argonautica, espressa ancora nel bel bassorilievo del palazzo Aldobrandini sul Quirinale, creduto volgarmente rappresentare Entello e Darete. Le immagini di questo antico bronzo e de' suoi accessorj si possono vedere nella dissertazione di Ficoroni sul Labico vecchio e nuovo, e nelle stampe del Museo Kircheriano: non è stata però indicata la vera destinazione di questo vaso, e Winckelmann stesso, che nella citata descrizione l'avea riconosciuto per una cista mistica, sembra poi averlo dimenticato nella sua storia delle Arti, dove torna a farne menzione.

ciano, eccettuate soltanto quelle che per antica religione vi si veneravano.

TAVOLA XLIV.

Arianna *.

La semplicità e la grazia degli antichi nell' invenzione delle figure si riconosce anche nei monumenti che non sono dell' ottimo stile. Testimonio la presente statua compagna alla sovra descritta, la cui situazione leggiadra, composta e naturale, ha qualche cosa d' attraente. Questa stessa ce la mostra non una furibonda Menade, quantunque adorna le chiome d' edere e di corimbi, ma una Dea sposa e compagna di Bacco. Abbiam dunque fondamento sufficiente per dirla Arianna deificata, benchè senza la corona di stelle. Il lavoro dello scalpello è assai fino in questo simulacro, e lo scultore, che non mancava di diligenza, si è assai meglio disimpegnato nella esecuzione del panneggiamento d' Arianna, che nella decisione delle membra di Bacco. È notabile la sottoveste pieghettata:

In rugas tunica pressa suas (1),

artifizio che facea parte del lusso degli antichi ne' vestimenti. Conforme a questa nelle pieghe

---

* Alta palmi cinque e un quarto; senza il plinto palmi cinque: trovata colla precedente.

(1) Ovidio, *Art. am.*, lib. III, v. 444.

ò la veste d' una Baccante in una bella statua della galleria Giustiniani (1). Simili tuniche nei seguaci di Bacco soleano rappresentarsi color di croco, onde ebbero il nome di *Crocote.* Ho inteso taluno, che da questo nome e dalle pieghe, volea dedurre il nome delle nostre cotte, ch' è però, senza questione, d' origine settentrionale.

TAVOLA XLV.

SILENO *.

Si è ricevuta comunemente presso gli antiquarj una distinzione che molto serve a classificare le tante variate immagini de' Numi agresti seguaci e compagni di Bacco. Osservandoli ora colle membra inferiori caprine, ora colle orecchie soltanto, e talvolta colla coda e colle corna: or in senile, ora in giovanile età: si è dato il nome di Satiri a quelli che nell' aria del volto, nelle corna e anche nelle gambe di capro simigliavano le antiche rappresentanze del Dio Pan;

---

(1) *Galleria Giustiniani*, tom. I, tav. 47.

* Alto palmi otto meno un' oncia; senza plinto palmi sette e un terzo. Fu acquistato dal commissario delle Antichità per ordine di Nostro Signore felicemente regnante dal celebre M.r Tommaso Jengkins, gentiluomo inglese, mercante di ragione che fa onore alla sua patria. Fu trovato per la via Prenestina nella tenuta di Torragnola, spettante all' eccell. casa Cesi.

il nome di Fauni a quelli che colle orecchie sole e colla coda, e qualche volta con un principio di corna si veggono, ma le gambe e cosce de' quali son del tutto umane: che se questi non in giovanile o virile età, ma in senile o matura si presentassero, non più Fauni, ma Sileni vogliónsi nominare. Alcuni per maggior precisione han pur voluto distinguere con differenti nomi le diverse maniere di Fauni: lasciando questa appellazione a quelli che in forma umana han di capre gli orecchi, le corna e la coda, e chiamando Titiri quelle rare figura di Baccanti che nulla tengono del caprino (1). Merita certamente qualche lode l'accuratezza di tali scrittori, giacchè si studiano di far corrispondere a diversi nomi diverse idee, lo che alla chiarezza di queste molto contribuisce: sembra però, che troppo siensi inoltrati, quando tal divisione, che non può avere altro oggetto fuori del comodo degli artisti e della nomenclatura antiquaria, voglionla derivata dalle idee degli antichi, e censurano di poca esattezza que' classici che non l'hanno osservata. Per far cadere affatto simile opinione, basta riflettere che si trovano immagini di lavoro greco e di remota antichità di tutti i divisati generi di baccanti, eppur sappiamo che i Greci non conobbero giammai i Fauni, ma col nome di Satiri e di Sileni chiamarono promiscuamente i

---

(1) *Bronzi d'Ercolano*, tom. II, tav. 38 e 39, n. 2.

seguaci di Bacco. Non è però che talvolta non distinguessero anche i Greci i caratteri individuali di varj Numi di simil genere, e forse niuna più solenne distinzione conobbero che quella di Pane e di Sileno. Il primo in sembianze semicaprine fu comunemente effigiato; diedero al secondo una fronte calva, un naso schiacciato, una lunga barba, un petto irsuto, una statura bassa e corpulenta. Riconoscevano in Pane una delle più antiche divinità dell' Arcadia e de' pastori, in Sileno l' ajo, il compagno, il duce di Bacco. Tutti i classici sono uniformi ne' due accennati caratteri, e niuna descrizione è più viva di quella che fa di loro Luciano, additandoceli alla testa dell' armata conquistatrice dell' Indie con queste parole: *Ὑποστρατηγεῖν δὲ δύο ἕνα μέν τινα βραχὺν, πρεσβύτην, ὑπόπαχυν, προγάστορα, ῥινόσιμον, ὦτα μέγαλα ὄρθια ἔχοντα, ὑπότρομον κ. τ. λ. ἕτερον δὲ τεράστιον ἄνθρωπον τράγῳ τὰ νέρθεν ἐοικότα, κομήτην τὰ σκέλη, κέρατα ἔχοντα, βαθυπώγωνα, ὄργιλον κ. τ. λ. Due comandavan l'esercito sotto del Nume, uno basso, vecchio, grassotto, panciuto, col naso simo e con grandi orecchie diritte, tutto tremante .... un altro uomo mostruoso, dal mezzo in giù simile ad un capro, di gambe peloso, con corna, barba lunga e stizzoso* (1). Questi due ritratti di Sileno e di Pan servono

---

(1) Lucian., *Praefat. seu Bacchus*, tom. II, pag. 511 dell' ediz. di Bened.

per farceli riconoscere ne' monumenti: ma riguardo a Sileno troviamo nelle sue immagini scolpite quella varietà medesima che scorgiamo negli autori che ne discorrono. E dove alcuni di questi ultimi ce lo danno per un vecchio ubbriaco e ridicolo, altri ce lo descrivono per un savio così lontano dall'impostura, che si lascia confondere nel volgo de' voluttuosi, ma che conosce le cagioni e i fini delle cose, ed ha pieno il petto d' una sincera filosofia. Questa idea ci dà di Sileno la sesta Egloga di Virgilio, e una simile ne dovette avere il greco artefice della bella statua della villa Pinciana, dove questo semideo sostiene fralle braccia l' infante Bacco, e nelle forme nobili del volto e delle membra si ravvisa per un personaggio assennato a cui potea confidarsi l' educazione d' un Nume. Lo scultore del nostro marmo ha preso un'altra idea, e ci ha rappresentato Sileno come il personaggio allegorico della ubbriachezza: nelle fattezze del volto e nella costituzione delle membra non si è partito dalla comica descrizione che ne fa Luciano, eccettuate le orecchie, che nel simulacro non sono caprine: e quantunque sia moderno ristauro ciocchè ha nelle mani, pure non è dubbia l' azione di aver premuto il grappolo dell' uva nel nappo, in quel nappo stesso che gli si vedea propinato dalla ebbrietà in un bel gruppo da Pausania osservato e descritto (1). La perfezione colla quale il valente

(1) Pausania, *Eliaca*, o sia lib. II, cap. 24.

artefice ha espresso il suo concetto non può abbastanza comprendersi da chi non ha sotto gli occhi il marmo stesso: la testa, coronata di frondi d' ellera e di corimbi, è d' un carattere sorprendente, e la naturalezza e la carnosità del torso pingue ed irsuto, è tutto quello a che può giungere la scultura. Se ne osservi la fisonomia, e se ne vedrà la simiglianza con Socrate, la quale non solo ne' tempi antichi fu rilevata dal maligno Aristofane, ma che ha indotto de' moderni a dar la falsa denominazione di Socrate e d' Alcibiade ad alcuni gruppi lascivi che rappresentano la licenza de' Baccanali.

Questa statua di Sileno è assai stimabile, ed è affatto diversa da quelle che si conoscono, come dalla famosa Borghesiana che vedesi ripetuta due volte in antico nel palazzo Ruspoli, dall' altra giacente della villa Ludovisi, ove l' artefice l' ha rappresentato, secondo Virgilio,

Instatum hesterno venas ut semper Iaccho,

e finalmente da quella curiosissima del palazzo Gentili, ove Sileno vedesi vestito d' un abito teatrale lavorato a maglia, che si poneano indosso gli Attori per meglio rappresentare le membra pingui ed irsute del nutritore di Bacco (1), a-

---

(1) Quest' abito si chiamava *ἀγρηνὸν*, e così da Polluce è descritto, IV, 116: Τὸ *δ' ἦν πλέγμα ἐξ ἐρίων δικτυῶδες περὶ πᾶν τὸ σῶμα. Un intreccio di lana a maglia che circondava tutto il corpo.* E Favorino soggiunge: *'Αγρηνὸν, ποίκιλον ἐρεοῦν δικτυοειδὲς, καὶ*

bito ch' è finora stato cagione di molti equivoci a chi si è accinto a dar l'esposizione di quel bel marmo.

TAVOLA XLVI.

Fauno *.

La preziosità del marmo, il gusto della scultura, l'integrità del simulacro fanno ammirar questo Fauno fra i più belli e i più insigni pezzi, de' quali è ricco il Museo. È lavorato in marmo rosso, che si crede comunemente essere stato dagli antichi scavato in Egitto, opinione

---

ἔνδυμα ποιὸν ὃ περιτίθενται οἱ βακχεύοντες τῷ Διονύσῳ. *L' Agreno è un abito di lana di varj colori a maglia, del quale si ammantano i Baccanti.* Si osservi il simulacro del palazzo Gentili, e si conoscerà che altro non è che un Sileno vestito precisamente d'un simil abito.

* Alto palmi sette e mezzo; senza il plinto palmi 7 e once due. Il prefetto delle Antichità lo acquistò per ordine di Nostro Signore da' signori conti Centini eredi del fu conte Fede insieme con due ermi colossali, che credo rappresentare la Tragedia e la Commedia, particolarmente per la chioma posticcia che hanno intorno alla fronte a guisa delle maschere tragiche e comiche, con un bell'erma d'Antistene, un busto di Domizia, un superbo termine rappresentante Ercole, monumenti tutti scoperti nella villa Fede a Tivoli, ch'era già villa Adriana, eccetto però il Fauno che fu trovato in altra parte della stessa villa Adriana appartenente a' signori Bulgarini, che ora è denominata *Palazzo*.

che non è comprovata da' monumenti che ce ne restano. Non mi sovviene d'aver veduto nessun lavoro sicuramente egiziano in questo marmo (1), che in niun luogo si è tanto frequentemente rinvenuto quanto ne' ruderi della villa Adriana, dove questa statua fu dissotterrata, ed un'altra simile, ma men conservata, che si custodisce nel Museo Capitolino. Molti frammenti di statue dello stesso marmo rappresentanti giovani nudi si sono scoperti in varj tempi fra le stesse ruine, e si son credute statue d' Atleti. Una simile mezza figura ch'è nel palazzo dei Conservatori di Roma, ha avuto dal volgo il nome d' Appio Cieco per aver gli occhi cavati, nei quali era anticamente inserito il bulbo di smalto, come in quasi tutte le statue di marmo rosso. Forse l' uso di scolpire in questo bellissimo marmo non fu anteriore ad Adriano stesso, sapendo noi da Plinio che le statue di porfido inventate sotto Claudio non erano ancora usate a suoi tempi, essendo stata disapprovata tal novità. L'uso de' marmi colorati nella scultura fu per avventura un effetto di quel lusso che cagionò il deterioramento delle arti. La nostra però è dell' ultima epoca della buona scultura, del tempo,

---

(1) Esiste nella villa Albani una statua di marmo rosso assai ristaurata, di stile egizio, ma ben si comprende essere stile d'imitazione e dalla maniera della scultura, e da' lineamenti del volto che rappresentano il ritratto di Antinoo.

cioè, d' Adriano, ed è uno de' più eccellenti lavori di quel tempo. Il color della pietra è stato scelto a meraviglia per esprimere le rubiconde carnagioni d' un Fauno, deità agreste ed amica del vino. Le forme tutte delle membra sono adattate mirabilmente al soggetto, e inventate con ottimo gusto. Dico inventate, perchè volendo l' artefice esprimere nel Fauno la natura di lui semicaprina, non solo gli ha dato i capelli irti, le orecchie, la coda e le due escrescenze intorno alla gola (1) a guisa di capro, ma ha alterato le fattezze tutte della persona, perchè non disdicano con questa mistura. L' anatomia stessa è in alcune parti capricciosa, specialmente nelle apofisi delle ginocchia, moltiplicate a bella posta per servire meglio all' idea dell' artefice. Tali forme, quantunque men vere, tornano a sua lode, scorgendovisi la sua particolare intelligenza, ed essendovi sparso per tutta la figura un bello di contorni e d' esecuzione, che lo dimostra un maestro di prima sfera. Ha indosso il nostro Fauno una pelle di capra, dalle quali pelli di cui vestivansi i rustici, fu tratta forse la prima idea de' Fauni e de' Satiri, questa pelle è retta dalla sinistra della figura in guisa che fa seno, ed è piena di frutta; nella destra, ch' è moderno

(1) Simili escrescenze dette da Columella *verruculae*, e attribuite a' capri, veggonsi in molte altre immagini di Fauni, particolarmente in un bel bronzo dell' Ercolano, tom. II *de' Bronzi*, tav. 40.

ristauro, solleva in alto un grappolo d'uva, verso la quale sembra che avidamente sollevi il capo e lo sguardo. Le nacchere e la siringa, strumenti proprj de' Satiri e degli altri seguaci di Bacco, pendono ad un tronco, riservato nel marmo per maggior fortezza del simulacro, il quale sembra avere i piedi in movimento e vicino a spiccare un salto. Gli occhi sono stati riportati di smalto nella cavità che vi rimaneva, essendosi consumati gli antichi. Quantunque i moderni intendenti disapprovino l'uso d'inserire alle statue siffatti occhi, come una cattiva mescolanza di pittura e scultura, quest'uso non è tanto ributtante in una statua di marmo colorato, ed in un soggetto gajo e villereccio, su di cui si è potuta prendere una maggior libertà di quella che sarebbe convenuta in un'opera destinata o alla venerazione de' popoli, o ad eternare la memoria de' Principi e degli eroi (1).

Osservazioni dell' autore pubblicate nel T. VII dell' edizione di Roma.

Non è abbastanza corretto ciocchè si dice dell' *apofisi moltiplicate* delle ginocchia in questa figura. Sarebbe stato più esatto il dirle esagerate.

---

(1) Gli occhi di mistura si veggono usati anche dai più insigni artefici greci; esempio è l'Ercole Farnesiano. Forse il dover questa statua far figura in qualche distanza, fu la cagione di farne in tal guisa gli occhi, come d'un soverchio risentimento de' contorni.

Nella nota (1) dell' antec. pag. non è giusto il giudizio che si dà dell'Ercole Farnese. L'effetto di questa statua è grande quando si vede in una certa distanza; e ancor più mirabile quando si vede più davvicino. Gli occhi riportati di mistura o di gemma erano ancora nella testa bellissima e colossale d'Antinoo, già nella villa di Mondragone a Frascati, ora nel Museo Napoleone. Io credo che spesso gli occhi delle statue di marmo fossero d'una semplice calcedonia, il color della qual gemma è poco distante da quello del marmo; ha solo più lucentezza. Può servirne d'esempio un erma femminile del Museo Capitolino che conserva gli occhi antichi di calcedonia (Tom. I, tav. 57); del resto i giudizj che possiam dare sull' effetto di alcune varietà di colori nelle statue antiche non possono essere abbastanza giusti ora che queste statue han perdute le mezze tinte date ad encausto alle quali gli antichi artefici facevano sì grande attenzione.

TAVOLA XLVII.

Fauno coll' Otre *.

Questa bella statua di Fauno, che oppresso dal sonno ed ubbriaco, seduto sulla sua nebride

* Alto palmi cinque e un quarto. Fu acquistata dal-

si appoggia all' otre, è servita all' ornato di qualche fonte. Ne fa prova il forame che traversa appunto quest' otre, e dava luogo al tubo dell' acqua. Si è altrove notato che non solamente le statue delle Ninfe, ma quelle ancora de' Fauni loro amanti, servivano presso gli antichi alla decorazione delle fontane. Esistono nella greca Antologia de' vezzosi epigrammi alludenti al versar dell' acqua che fanno i seguaci di Bacco in vece del vino (1). Volevan forse così raccomandare gli antichi i lor fonti, eccitando con questa graziosa illusione il desìo di bere ne' passeggeri. È da osservarsi ancora quanto si sien compiaciuti di rappresentar dormenti o almeno sopite tali figure, o per destare piacevole sentimento ne' riguardanti, come se il Nume si fosse addormentato al soave mormorio dell' onda che scorre, o perchè il Nume vigile e presente non desse soggezione a chi volea attinger dell' acqua, o perchè tai simulacri di divinità addormentate persuadessero quiete e silenzio a chi vi si appressava, per sopprimere così i contrasti che presso i fonti, specialmente campestri, sogliono suscitarsi fra' rustici; o finalmente, per meglio serbare la verisimiglianza della immagine, non essendo proprio che un Baccante tanto innamorato del vino, lo lasci scorrere via con

l' eccell. casa Mattei per ordine della sa. me. di Clemente XIV coll'approvazione della Santità di N. S. che amministrava allora il tesorierato.

(1) *Anthologia*, IV, cap. 12, ep. 96 e 97.

tale trascuratezza, seppure non è già ebbro o non dorme. Quindi il bel Fauno del sig. principe Altieri, che vegliante è raffigurato per ornamento d' una fontana, non già il vino dall' otre, ma l'acqua versa dalla conchiglia, nella guisa che si rappresentan le Najadi, e come la rarissima nostra Appiade. Dormente all' incontro è l' altro bel Fauno che si conserva presso l' em. Casali, ed ubbriaco un grande in bronzo dell' Ercolano. Le altre ragioni, per altro sopra enunciate, han fatto più volte rappresentar sopite ancora le Ninfe, sul quale argomento dovremo nel proseguimento dell' opera parlar più a lungo. Che Silani o Sileni si nomassero i mascheroni che gettavan acqua, l'abbiamo rilevato altrove. Intanto mi giova riflettere, che dove le Glosse hanno *Silvanus*, Κρήνη, *Silvano si chiama un fonte*, dee leggersi assolutamente *Silanus*. Non solo ne son prova le autorità di Lucrezio, Celso ed Igino (1), ma ancora l' osservare che la voce *Silanus* non ha nulla che fare col nome di Silvano, ma è il nome stesso di Sileno doricamente pronunziato, secondo il gusto della lingua latina. Chi ne dubitasse, ne potrebbe trovare una dimostrazione nelle monete romane battute da' Giunj Silani, ove per alludere al cognome della famiglia è rappresentato un Sileno. Il nostro simulacro è di nobile e maestrevol lavoro.

---

(1) Lucrezio, V. 1263; Celso, II, 18; Igino, fav. 169.

TAVOLA XLVIII.

Fauno e satiro *.

La destinazione del presente gruppo era la medesima che quella della statua precedente: era stato scolpito per ornamento d'un fonte. Ma dove nella sovraddescritta, l'ebrietà e la sonnolenza del Fauno sono cagione della sua trascuratezza nel lasciar versare il vino dall'otre, qui n'è causa il dolore ch'egli risente nell'aver fitta nel piede una spina. Bellissima è l'invenzione del gruppo, e l'espressione del Satiretto, che in aria d'attenzione e diligenza, mentre sta estraendo colle mani la spina, soffia nella piccola ferita per alleviarne il dolore; grida intanto il Fauno quasi giacente, e per lo spasimo non bada che l'otre, a cui appoggia il manco suo gomito, vada spargendo il vino. Se pari all'invenzione fosse l'esecuzione di questo marmo, lo dovremmo avere per uno de' più pregievoli antichi lavori in piccolo; ma l'opera è mancante di correzione, e la raccomandan soltanto la vaghezza del pensiero e l'integrità. È forse una copia di qualche nobile greco originale.

* Alto palmi due e once cinque; senza il piantato palmi due: lungo palmi tre. Fu acquistato come il precedente.

TAVOLA XLIX.

Satiro e Ninfa *.

Le Deità rusticane, i seguaci di Bacco erano i soggetti degli antichi artefici, qualora lo scalpello o i colori volevano adoperare in argomenti di semplice divertimento. La loro mitologia che popolava di Numi i campi, i monti, le acque, dava a questa sorta di rappresentanze, che molto non si allontanano dalle nostre bambocciate, un fantastico, una vaghezza, un'aria poetica che le rendeva di queste assai più nobili, e ad esse assai superiori. Non villanelle e pastori, ma Ninfe, Satiri, Silvani, scherzavano pe' luoghi selvaggi, versavano le acque de' fonti, abitavano le montane spelonche. Indi le avventure, le sorprese, gl'incontri che davano abbondante e vaga materia agli artisti. Gli assalti e le insidie usate dai Satiri colle Ninfe sono forse il soggetto di tal genere dagli antichi il più replicato. I bassirilievi, le gemme, le pitture frequentemente ce gli offrono, non so però se mai con tanta grazia ed espressione, con quanta il nostro bel gruppo. Sta la Ninfa rusticamente sedendo sovra d'un sasso; la sua situazione di posar sul manco ginocchio

* Alto palmi cinque e un' oncia; senza piantato palmi quattro e due terzi. L'acquistò il commissario delle Antichità dal sig. Tommaso Jengkins per ordine della sa. me. di Clemente XIV, coll'approvazione della Santità di N. S. allora tesoriero.

la gamba destra non disconviene alla leggerezza dell' argomento: tiene la sinistra appoggiata sull'urna che la caratterizza per una Najade; si raccoglie coll' altra mano il manto d'intorno al seno, e il suo viso rivolto verso il Satiro che la sorprende a destra, è rallegrato da un riso di disprezzo maravigliosamente tratteggiato nella sua gioconda fisonomia. Il movimento e la situazione del picciol Satiro è tale, che dimostra tutta la sua ansietà per godere di questa fortunata avventura; e lo scultore per rendere il gruppo più dilettevole ha rappresentato un Satiro di statura minore dell' ordinaria, e di quel genere appunto che Panisci o Satirisci col greco diminutivo appellavansi. Abbiamo da Svetonio, che Tiberio non solo sommamente si dilettava di simili immagini, ma che giunse persino nelle sue delizie di Capri a far passeggiare de' giovinetti e delle donzelle in abito di Panisci e di Ninfe, che mentre egli andava a diporto, offrissero delle graziose scene a' lascivi suoi sguardi (1).

Questo marmo è scolpito con somma grazia: la Ninfa in particolare è bellissima: era stato in antico tutto dorato, ed ora se ne conserva nell' urna della Ninfa il vestigio. È noto che Nerone usò d' un tal lusso, che mal si accorda col vero gusto dell' arte. L' invenzione del gruppo

---

(1) Svet., *Tib.*, cap. 43. Clemente Alessandrino rimprovera i Gentili che fralle immagini che tenevano nelle camere vi fossero *Πανίσκοι τινὲς καὶ γυμναὶ κόραι*, *de' Satiretti con delle donzelle nude. Protrept.*, pag. 18.

dovea esser in credito presso gli antichi, giacchè lo troviam replicato nella galleria di Firenze. Questa replica assai frammentata, perchè mancante della figura del Satiro, e del capo ed estremità della Ninfa, è stata spiegata dal Gori nel Museo Fiorentino per Venere che si trae dal piede una spina, e a tale espressione l'ha veramente ridotta il moderno ristauro (1). È osservabile la frangia che guernisce il lembo del manto della Ninfa, usata forse per additare le goccie d'acqua che stillano dalle vesti d'una Najade.

Osservazioni dell' autore pubblicate nel T. VII dell' edizione di Roma.

È da notarsi che un gruppo simile, eccetto che in vece della Ninfa vi si è posto un Androgino o ermafrodito, vedevasi già negli appartamenti del giardino Aldobrandini sul Quirinale.

(1) *Museo Fiorentino, Statue*, t. XXXIII. Nel Museo reale di Napoli esiste un'altra replica di questo gruppo; ma siccome la testa della Ninfa è mancante, il risarcitore, seguendo le sue regole del contrapposto, volle assolutamente rivolgere il capo verso la spalla sinistra, non ostante che gli si ricordasse l'azione del nostro gruppo che potea servirgli di norma.

TAVOLA L.

PRIAPO *.

Rara e curiosa oltremodo è la statua di Priapo, che ora esponiamo. Quantunque il culto di questa oscena deità fosse molto esteso presso i Gentili, essendo egli il Dio della generazione, e perciò adorato non solo nelle campagne e negli orti, ma anche fra i Lari domestici (1); ed oltreciò godendo singolar venerazione su i littorali, luoghi per la loro amenità destinati anticamente ai più licenziosi divertimenti: quantunque, diceva, fosse il suo culto assai generale, rarissimi pur sono i suoi simulacri d'una certa grandezza, essendosi su di essi, piucchè su d'ogni altro, sfogato lo zelo de' primitivi Cristiani in abbatterli e sminuzzarli. Fu questo ritrovato sul lito appunto del mar Tirreno fra i ruderi dell'antico Castronovo, non lungi da Civitavecchia, in uno scavo intrapreso colà per ordine di Nostro Signore felicemente regnante, ad oggetto di dissotterrarne i monumenti, che sebbene in poco numero, pure assai pregevoli vi si rinvennero, oltre una quantità di rare mo-

---

* Alto palmi otto meno due once; senza plinto palmi sette e un terzo. Fu trovato alla Torre della Chiaruccia presso Civitavecchia sul lido del mare fra i ruderi di Castronovo.

(1) *Bronzi d'Ercolano*, tom. II, pag. 53. (4)

nete d' oro (1). Figlio di Bacco, e secondo alcuni di Venere, confuso dagli antichi col Dio

(1) I monumenti trovati a Castronovo furono i seguenti: l'erma d'Aspasia col nome greco; un cane simile ai due di Firenze e all'altro già di Pighini, che è nel Museo; alcuni torsi armati di torace d'eccellente scultura; l'erma senza capo della Musa della storia, riportato sopra nella Clio; e molte iscrizioni, fralle quali non sarà discaro al leggitore trovarne qui infrascritte alcune:

L · ATEIVS · M · F · CAPITO
DVOM · VIR · QVINQ
CVRIAM · TABVLARIVM
SCAENARIVM · SVBSELLARIVM · LOCO
PRIVATO · DE · SVA · PECVNIA · C · C · N · F ·
COERAVIT — PORTICVS · CAENACVLA · EX · DE-
DECVRIONVM · DECRETO · DE — SVA · PECVNIA ·
C · C · N · FACIVNDA · COERAVIT · IDEMQVE ·
PROBAVIT

cioè:

Lucius Ateius Marci filius Capito
Duumvir Quinquennalis
Curiam, Tabularium,
Scaenarium, Subsellarium, loco
Privato de sua pecunia civibus Castronovanis faciunda curavit: — Porticus, coenacula, ex Decurionum decreto de Sua pecunia civibus Castronovanis faciunda curavit idemque probavit.

IMP · CAES · P · LICINIO
GALLIENO · PIO · FELICI
AVG
COL · IVLIA · CASTRO
NOVO · DEVOTA
NVMINI · MAIESTATIQVE · EIVS
D · D

Pane, simbolo anch' esso della natura, niun luogo poteva trovare più conveniente, che nel seguito di Bacco e appresso il Panisco sovraddescritto. Lo distingue abbastanza la straordinaria grandezza del fallo, ed oltracciò la quantità di frutta d' ogni sorta che ha in seno, rilevata da Furnuto ed appellata *pancarpia* *παγκαρπία* (1). Il suo capo è cinto d' una corona da Baccante, essendo egli stato solito d' andare accompagnando il padre, nella quale occasione ebbe una ridicola gara coll' asino di Sileno, che fu l' origine mitologica del rito da' Gentili osservato di sacrificargli per vittima questo quadrupedo.

Ha i coturni a' piedi, come più immagini di Baccanti, ed è vestito d' una veste talare. I classici per lo più lo descrivono ignudo, ma Fur-

---

Altre iscrizioni vi furon parimente trovate, e poi un ripostino di centoventidue monete d' oro romane, incominciando da Nerone sino ad Adriano, fralle quali delle rarissime per le teste, come una Giulia di Tito, dieci Plotine, più Marciane e Matidie, una con due teste d' Adriano da una parte, e di Plotina dall' altra, medaglia unica, oltre molti rovesci rarissimi, come le fabbriche di Trajano e il suo trionfo partico. I tipi d' alcune posson vedersi alle tav. *A*. VIII, n. 13, 14, 15; *A*. IX, 16, 17, 18.

(1) Furnuto o sia Cornuto, *De nat. Deor.*, pag. 204 e seg. dell' ediz. di Gale. *Ἡ δ' ἐν τοῖς κόλποις αὐτοῦ παγκαρπία* (*ἐμφαίνει*) *τὴν δαψίλειαν τῶν ἐν ταῖς οἰκείαις ὥραις ἐντὸς τοῦ κόλπου φυομένων καὶ ἀναδεικνυμένων καρπῶν. L' abbondanza d'ogni sorta di frutti ch' è nel suo seno (di Priapo) dimostra l' abbondanza de' frutti che, secondo le proprie stagioni, nel grembo (della terra) si generano e compariscono.*

nuto gli attribuisce una veste a varj colori (1); e d'una tunica talare erano abbigliati i mimi, detti infatti, che la figura imitavano di questo Nume (2).

TAVOLA LI.

Centauro *.

È stato questo bel simulacro di marmo bianco statuario recentemente scavato presso al Laterano, ed è una prova novella del merito del suo originale, ch'è il più giovane de' due famosi Centauri del Museo Capitolino, conosciuti già sotto il nome de' Centauri di Furietti, nobili avanzi della villa Adriana: la copia simile

---

(1) Furnuto al luogo citato.

(2) Ateneo, XIV, 4, pag. 622.

* Alto palmi sette meno un'oncia; senza il plinto palmi sei e cinque once: lungo palmi quattro e un'oncia. Fu trovato nell'orto di Sancta Sanctorum dietro lo spedale di S. Giovanni in Laterano, nel qual orto e sue vicinanze si trovarono ancora i seguenti pezzi: un leone di bigio al naturale con una testa di vitello tralle unghie; un bellissimo busto di personaggio romano incognito; una statua d'Ercole giovine col cornucopio; una picciola statua d'Adriano in forma di Marte coll'elmo, il balteo, la spada e lo scudo di bronzo; una superba lucerna di bronzo *trilicne*, ovvero a tre braccia; e altri metalli frammentati, oltre diverse colonne di granito e altri mischi, ed alcune pitture rappresentanti Dapiferi, che non sembrano anteriori al quarto secolo.

dell' altro barbato fu nel passato secolo dissotterrata nella villa Fonseca contigua all' orto dove si è trovata la presente statua, ed ora si conserva nella villa Pinciana. Quantunque non giungano queste due copie ad agguagliare la bellezza degli originali che furono scolpiti da Aristea e Papia Afrodisiesi in un bellissimo bigio morato, pure, oltre la rarità del soggetto, hanno un grandissimo merito di lavoro, e per alcune parti che si sono in queste più mantenute, schiariscono l' azione e l' espressione de' Capitolini. Son sembrati a taluno scolpiti con maggior morbidezza degli originali medesimi, riflettendo che il color nero del marmo, in che han lavorato i due artefici di Cipro, esigeva qualche maggior risentimento di forme, e certe decisioni di contorni più segnate, perchè potesser distinguersi nella oscurità della pietra (1). Quel che si è conservato nelle copie si è il Cupidine ch' è sulla groppa tanto del nostro Centauro, quanto del Borghesiano, e che manca affatto ne' Centauri del Campidoglio, ne' quali non mancava però l' orma del picciolo cavaliere. L' Amorino ch' è sul secondo è cinto d' una fascia per sospendervi la faretra. Queste figurine dan, per così dire, tutta l' anima alle presenti sculture. Si vede nel Borghesiano un Centauro adulto di robusta corporatura e di fiera

---

(1) In fatti questa pretesa durezza si vede comparire soltanto ne' gessi.

indole, che domato dal nume infante, ha perduto la natural fortezza del suo ferino carattere; idea espressa colle mani avvinte dietro la schiena, positura propria de' prigionieri, e non già attribuita dallo scultore al Centauro, quasi volesse far pompa delle robuste musculature del petto, come taluno ha supposto. Nel nostro mancava il destro braccio come nell' originale; e poichè rimaneva nel torso un attacco che additava aver sostenuto qualche cosa di massiccio, non si è seguito in ciò l' esempio del ristauro Capitolino: ma riflettendo che ha nella sinistra il pedo, detto λαγώβολος dalla caccia delle lepri in cui s' adoperava, e sull' esempio d' una bell' ara della villa Borghese (1), se gli è posta in mano una lepre, preda riportata nella sua caccia, di cui dimostra la gioja negli occhi e nel volto: ma intanto Amore che ha fatta sua preda del cacciatore feroce, ride del suo riso, e siede vincitore sul suo dorso. Non è molto differente questo concetto da quello del secondo idillio di Bione, dove è descritto un giovine cacciatore che vedendo Cupido per la foresta, volea farne sua preda, ma fu avvertito da un vecchio che lasciasse l' inutil caccia, e che anzi a suo tempo Amore avrebbe fatto preda di lui e si sarebbe seduto vincitore sul suo capo:

'Ελθὼν ἐξαπίνας κέφαλαν ἐπὶ σεῖο καθίξει.
Sul capo tuo s' assiderà repente

---

(1) Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, n. 11.

Oltre che simil azione di cacciatore data al Centauro ne nobilita ed abbellisce l'espressione, è poi tutta propria di questi selvaggi misti d'uomo e cavallo. Sappiamo anche coll'analogia della storia moderna, che i primi a cavalcare sembrarono ai rozzi uomini tutto un animale essi e il destriero (1). Comprendiamo da Omero, che molto tempo prima che si cavalcasse si usava d'attaccare i cavalli ai carri, e altri cavalieri non s'incontrano nell'Iliade e nell'Odissea, che i combattenti su i cocchj. La favola però di Fedro del cavallo e del cinghiale, ci fa conoscere che l'occasione della caccia fu quella che introdusse la prima l'uso di seder sul dorso al destriero (2). Non furon dunque i Centauri che i primi cacciatori equestri, quantunque l'etimologia del nome, che sembra indicare *feritori dei tori*, abbia fatto inventare un'altra origine storica di questo mostro da Palefato diffusamente descritta (3). Ma ciò basti per dar ragione del

---

(1) Solis, *Istoria del Messico*, narra che tal vista fecero ai Messicani i cavalieri Spagnuoli.

(2) Lib. IV, fav. 5.

(3) Palefato, *De incred. hist.*, I, p. 8 dell'ed. di Gale, ecco come egli espone l'origine de'Centauri: che presso a Nefele, nome d'una contrada di Tessaglia, essendo de' tori furiosi, alcuni giovani del luogo per domarli furono i primi a salir sul dorso ai destrieri; e che dal ferir co' dardi que' tori, *ἀπὸ τοῦ κεντεῖν ταύρυς*, furon detti *Centauri;* che quindi nacque la favola che i Centauri eran figli d'Issione e d'una nube, in greco Ne-

ristauro del braccio destro; nel sinistro si è copiato il pedo che si osserva antico nel Capitolino, a norma di cui si è supplita ogni altra parte mancante. Con somma accuratezza se n'è specialmente copiata la testa, dove l'abile artefice ha saputo indicare nelle narici, quasi mosse al nitrito, e nella forma delle orecchie, un certo che di cavallino che si mesce colle sembianze umane, e forma dell'uomo e del cavallo un tutto, per quanto può immaginarsi, uniforme. Si è situata questa rarissima statua nel seguito di Bacco, essendo noto il trasporto di tali mostri pel vino che servì ad Ercole per cavarli dalle lor tane e domarli (1), e vedendosi perciò in molti antichi bassirilievi e cammei o accompagnare, o ancor trarre i carri di Bacco. Nel tronco che sostiene il ventre del Centauro simile Capitolino, si vede scolpita una siringa con alcuni rami di pino, arnesi proprj de' seguaci di Bacco.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tomo VII dell'edizione di Roma.

Alla pag. 268 ho indicati Aristea e Papia Afrodisiesi, scultori de' Centauri Capitolini, colla de-

φέλη, *Nefele*. I Centauri alle volte si sono rappresentati dagli antichi per significare i giuochi equestri. È presso di me una singolar medaglia in gran bronzo di Caracalla, battuta nella colonia Troade, al rovescio della quale si vedono due Centauri colle ali di farfalla per indicare i Genj de' giuochi equestri che sostengono il vaso, premio e simbolo consueto de' giuochi.

(1) Polieno, *Stratag.*, lib. I, *Hercules*, n. 1.

nominazione d' *Artefici di Cipro*. È vero che una città detta *Aphrodisium* era in quest' isola; ma la patria de' suoi scultori era senza dubbio Afrodisiade (*Aphrodisias*) della Caria, città di cui esistono molte monete, e dove sotto gl' imperatori era una scuola di scultura, alla quale scuola appartenevano i nostri artefici, come l'Atticiano, il cui nome e patria leggonsi in una statua Medicea (Buonarroti, *Vetri* pag. XXI), ed il Zenone, il cui nome si trova in una scultura della villa Ludovisi, ed un' altra volta insieme con quello della sua patria *Aphrodisias* in un erma, già della villa Negroni. Il primo verso di questa iscrizione, riportata dal Vinckelmann scorrettamente (tom. II, pag. 370 dell'ediz. Rom.) è come segue:

ΠΑΤΡΙC ΕΜΟΙ ΖΗΝΩΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ΕCΤ
ΑΦΡΟΔΙCΙΑC

INDICAZIONE DE' MONUMENTI

CITATI NEL CORSO DELLE ILLUSTRAZIONI

E RAPPRESENTATI NELLE DUE TAVOLE A E B.

TAVOLA *A*.

I. *num.* 1. Inerendo all'opinione comune degli eruditi, che la Catagusa rammentata da Plinio, ossia la Riconducente, fosse Cerere che riconduce Proserpina dall'inferno, son persuaso che questo rovescio d'una rara medaglia d'oro d'Antonino Pio ci offra l'immagine di quel famoso gruppo di Prassitele. L'epigrafe LAETITIA · COS · IIII · ch'è nel rovescio, può far credere che questa curiosa moneta sia stata battuta in occasione di qualche malattia di Faustina giuniore figlia dell'imperadore, alla cui guarigione si sia voluto alludere coll'epigrafe non meno, che coll'immagine della Catagusa, ovvero di Proserpina Reduce dalle porte del Tartaro. Vedasi pag. 80, tav. XIII.

A. I. *num.* 2. Questo rarissimo medaglione di Caracalla e Plautilla ha nel rovescio l'epigrafe ΚΝΙΔΙΩΝ, *Cnidiorum*, e ci rappresenta due Divinità de' Gnidi Esculapio e Venere: la simiglianza di questa seconda figura non meno colla

nostra statua esposta alla tavola XI, che con molte altre ivi pur rammentate, forma quasi una dimostrazione, che la presente medaglia non meno che le accennate sculture, ci presentino la famosa Venere di Prassitele, onde era celebre Gnido. Ved. pag. 64.

A. II. *num.* 3. Il bel medaglione di Caracalla e Plautilla, battuto parimente in Gnido, conservato nel gabinetto del re di Francia, edito fra'que'medaglioni num. 174, colla medesima epigrafe del precedente, ci offre la stessa figura di Venere, e sempreppiù conferma la nostra opinione di crederla copiata dall'originale di Prassitele, osservandola precisamente simile a quella del medaglione precedente, quantunque di diverso conio e di diverso tipo. Ved. pag. 64.

A. II. *num.* 4. Questa medaglia in grande di Giulia Mammea, coll'epigrafe IVNO AVGVSTAE, rappresenta Giunone con un bambino sostenuto sul braccio sinistro e con un fiore nella destra. Se Giunone deve adombrare l'imperatrice, come par che l'epigrafe lo persuada, niun altro dei figli di Giunone che il solo Marte, può figurare l'imperatore. Il fiore che Giunone ha nella destra è un'altra prova di questa opinione, alludendo alla generazione di Marte da un fiore da noi rammentata. Nelle medaglie in gran bronzo di Lucilla si trova questa stessa figura coll'epigrafe IVNONI LVCINAE. Ved. pag. 26.

A. III. *num.* 5. Winckelmann ne'suoi *Monum. ant. ined.* num. 101 ha riportato questa gemma, cre-

dendola il ritratto di Platone; le ali di farfalla che gli adornan le tempie, possono significare secondo lui, la dottrina dell'immortalità dell'anima, da quel filosofo sostenuta e propagata: ma il culto della barba e della chioma, simile a quello delle teste del Dio Termine o Giove Terminale, oltre la differenza dal ritratto sicuro di Platone ch'è nel Museo Mediceo, mi si fan piuttosto credere che presenti Morfeo Dio del Sonno, la cui leggerezza si è voluta indicare colle ali di farfalla, date all'immagine di questo Nume in più monumenti da noi rammentati alla tavola XXVIII, ne' quali così barbato ancora s'incontra. Ved. pag. 84.

A. III. *num.* 6. Questa bella ed erudita corniola posseduta dal sig. Giacomo Byres gentiluomo scozzese assai versato nelle belle arti, e nella filosofia naturale, rappresenta la stessa figura di Discobolo, che fu trovata in marmo pochi anni sono nella villa Palombara sull'Esquilino, ed è posseduta dalla signora marchesa Massimi. La descrizione che fa Quintiliano (II, 15) del Discobolo di bronzo di Mirone, che chiama *contortum et elaboratum*, quadrano così bene all'azione di quel simulacro, che lo credetti una copia antica di quel bronzo famoso, come lo significai in una mia lettera all'emin. Pallotta de' 24 marzo 1781. La presente gemma è conferma della mia opinione, giacchè lo stile antichissimo dell'intaglio simile a quelli che diconsi

Etruschi, prova questa corniola assai di tempo anteriore alla detta statua, e perciò molto antico ne doveva essere l' originale comune, quale appunto sarebbe il Discobolo di Mirone, statuario antichissimo e discepolo d'Agelada. Questa gemma è qui riportata per la simiglianza che ha questa figura collo stile del Tideo del numero seguente.

A. IV. *num.* 7. Il rapporto troppo evidente fra l'azione di questa figura con quella del Discobolo del num. 6, può far nascere sospetto che della medesima scuola sia produzione il Tideo, riportato sotto questo numero e da Winckelmann, *Monum. ant. inediti*, num. 106, e fralle gemme Stoschiane, pag. 348. L'azione dell'eroe è quella di stropicciarsi collo strigile, cerimonia usata nelle lustrazioni: ha correlazione colla storia di Tideo, perch' egli aveva ucciso involontariamente alla caccia il fratello Menalippo (Igino, *fab.* 69), dalla quale uccisione gli convenne espiarsi. L'accennato sospetto cresce al vedere in un bel vaso di terra cotta de' volgarmente chiamati Etruschi, riportato dal conte di Caylus, tom. II, tav. XXXVII, ripetuta la figura medesima in una pittura esprimente lustrazioni: quindi si dubita a ragione che provengano da un medesimo rinomato originale la pittura e la gemma. Plinio che rammenta un Apossiomeno, cioè uno che si stropiccia collo strigile, *distringentem se*, di Policleto, ch'era scolaro anch'egli d'Agelada e condiscepolo di Mirone, pare che ci

persuada a riconoscere in questa figura una copia dell' Apossiomeno di Policleto, che perciò non dovea essere un argomento a capriccio, ma un' immagine di Tideo. Vedi pag. 79, tav. XIII, nota (1).

A. IV. *num.* 8. Questo bel bustino di Platone, riportato prima da Fulvio Orsino, poi da Gronovio, *Thes. ant. Graec.*, t. II, tav. LXXXIII, ed ora esistente nella galleria granducale a Firenze, rammentato dal chiarissimo sig. ab. Lanzi nella sua eruditissima ed elegantissima descrizione di quel Museo, inserita nel tomo ultimo dell' anno 1782 del Giornale Pisano, smentisce sempreppiù la denominazione di Platone che si dà a tanti Termini che rappresentano ora il Giove Terminale, ora il Sonno. Vedasi pag. 184.

A. V. *num.* 9. Ecco il tipo della medaglia citata alla pag. 103, dove si legge da una parte ΝΕΡΩΝΟϹ ΝΙΚΗ, *Victoria Neronis*, e si vede impressa la Vittoria colla corona e palma, dall'altra ΝΕΡΩΝΙ ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΚΤΙϹΤΗ, *Neroni Apollini Conditori*, intendi della città d' Apollonia, ove la medaglia è probabilmente battuta. È chiaro che la figura di Nerone Citaredo è la stessa con quella del nostro Apolline, tav. XV.

A. VI. *num.* 10. Il bel rosone, la cui immagine si dà sotto questo numero, è trovato a Tivoli nella villa di Cassio. Vi si vedono chiaramente la ranocchia e la lucertola, emblemi, secondo Plinio degli architetti spartani Sauro e Batraco. Abbiamo alla pag. 52, nota (2), proposto alcune

difficoltà sulle circostanze del racconto di Plinio riguardo a questi due artefici; ora è da considerarsi se il vedere nel nostro rosone alla rana e alla lucertola aggiunta un'ape, e in una gemma astrifera, riportata dal Passeri, *Thes. gem. astrif.*, tav. CXLVI, aggiunto un grancio, non estenda le difficoltà sino all'esistenza di questi architetti.

A. V. *num.* 11. Questa medaglia d'Antonino Pio ci presenta l'Apolline Palatino, opera di Scopa, colla epigrafe APOLLINI AVGVSTO. La medesima figura d'Apollo s'incontra colla leggenda APOLLO ACTIACVS e APOLLO PALATINVS. È tanto simile alla statua che riportiamo, tav. XXIII, che non può dubitarsi essere questa copia di quel celebre simulacro. Vedasi pagina 143 e 144.

A. VII. *num.* 12. La bella statua di Mercurio, copiata sotto questo numero, esiste nella galleria del palazzo Farnese: la sua perfetta simiglianza col simulacro famoso detto l'Antinoo di Belvedere, dimostra qual sia il vero soggetto di quest'ultimo. Vedasi pag. 59.

A. VIII. *num.* 13. Ecco una delle monete d'oro trovate a Castronovo, oggidì la *Chiaruccia*, poco lontano da Civitavecchia, rammentate alla pagina 266. È battuta per l'elezione di Vitellio fatta dalle truppe, a cui allude il rovescio. La cagione onde merita esser riportata, è la total diversità del ritratto da' Vitellj cogniti, diversità ch'è dovuta provenire dall'essersi battuta

in Roma questa moneta appena venuta la nuova dell' elezione del novello Augusto, prima che se ne potesse avere il genuino ritratto.

A. VIII. *num.* 14. La stessa osservazione è da farsi sulla presente moneta d' oro di Vespasiano, trovata colla precedente e colle seguenti, nella quale il volto di Vespasiano non è meno dissimile dalle più sicure immagini di quell' imperatore.

A. VIII. *num.* 15. Questa bella moneta d'oro di Domiziano, trovata colle precedenti, si è qui riferita, perchè nella figura della debellata Germania ci offre una giusta idea delle armi e dell' abito degli antichi Germani.

A. IX. *num.* 16. La Germania osservata nella moneta riportata al num. 15, mostra che la figura seduta sull' armi, e coll' olivo in mano, è la Germania medesima pacificata dalle vittorie di Trajano, a cui tal medaglia appartiene. È trovata colle precedenti.

A. IX. *num.* 17. Questa unica medaglia d'oro, che ha la testa dell' imperador Adriano da una parte e quella di Plotina sua madre adottiva dall' altra, è un monumento della gratitudine di quel principe, che dovè al favor di Plotina principalmente, l' essere stato da Trajano, marito di lei, adottato ed eletto successore all' impero. Tal famosa adozione è stata travveduta dall' espositore de' bassirilievi Capitolini nelle figure d' un bassorilievo sepolcrale, che forse esprimono le cerimonie d' un testamento. *Mus. Capitol.* tom. IV, tav. XX.

A. IX. *num.* 18. Negli abiti delle figure che formano il rovescio di questa rarissima Matidia d'oro trovata colle precedenti, si scorgono gli abiti romani, e si può dedurre che sotto l' emblema della Pietà sia rappresentata Matidia stessa colla sua prole.

A. X. *num.* 19. Il tempietto lavorato in oro che presentiamo, appartiene a Venere Pafia, come già abbiamo avvertito. Le medaglie di Settimio Severo coll' epigrafe ΟΙΝΟΝ ΚΥΠΡΙΩΝ, ci danno l' immagine di questo tempio precisamente la stessa, oltre molte altre di diversi Augusti. In vece di statua dovea esservi il simulacro della Deità in forma di meta, la mancanza della quale, come quella pur della stella che dovea esser sovrapposta alla Luna, han fatto, a prima vista, crederlo piuttosto il tempio di Diana. Il Passeri nelle gemme astrifere, tav. LXXVII e LXXVIII, porta due immagini di questo tempio, del tutto simili alla nostra e a quelle delle citate medaglie. Il semicircolo che è nel basso, può significare l' area o stazzo, su cui mai non pioveva, e gli uccelli saran le colombe sacre a Venere. Quantunque però non sia questo il tempio di Diana Efesina, il vederlo così lavorato in oro, illustra egualmente il costume di far simili immaginette in preziosi metalli de' templi celebri della Grecia o dell' Asia, rammentato nel luogo degli Atti Apostolici, riportato alla pag. 205.

TAVOLA B.

Num. 1. Si dà questa copia dell' insigne bassorilievo dell' Apoteosi d'Omero, rincontrata sul marmo originale, e più esatta delle sinora pubblicate. Senza ripetere tutte l' erudite osservazioni del Cupero e dello Schott che si posson leggere nel secondo tomo del Tesoro d' antichità di Poleno, mi basterà accennare la spiegazione di ciascuna figura in coerenza delle ragioni esposte nelle illustrazioni delle statue delle muse, e de' simboli di ciascuna di esse, rettificati sulla diligente considerazione del monumento. La figura al *num.* 1 è Giove collo scettro, il diadema e l' aquila; al *num.* 2 è Calliope, la più degna delle muse, e la più relativa ad Omero, distinta da' pugillari, come abbiamo osservato alla tav. XXVI. La musa al *num.* 3 col volume è Clio musa della storia (vedasi la tavola XVI); quella al *num.* 4 in atto di gestire colla destra, e colla cetra nella manca, è Talia musa della commedia e de' conviti: alla prima allude la gesticulazione, ai secondi la cetra, come si è rilevato alla tav. XVIII. Il *num.* 5 presenta Euterpe co' flauti o tibie, tavola XVII. La musa al *num.* 6 è Melpomene, o la Tragedia velata e coturnata, come lo è nel piano inferiore l' altra figura coll' epigrafe ΤΡΑΓΩΔΙΑ: i coturni tragici si osservano ora la prima volta a' piedi di questa figura, e ne fissano il soggetto, tav. XIX. La danzante

al *num.* 7 è Erato musa degli amori e delle danze, tav. XXI; la cetra che si osserva fra Erato ed Euterpe, non è ben chiaro a qual delle due appartenga; se Erato, combina in ciò il nostro bassorilievo con molti altri monumenti, fra' quali colle pitture d' Ercolano e colle nostre statue; se ad Euterpe, è simbolo affatto nuovo, e potrebbe significare unitamente alle tibie la sua soprintendenza alla musica. Al *num* 8 è Tersicore colla lira e col plettro, tav. XX; al *num.* 9 è Urania col globo. Polinnia musa della memoria è al *num.* 10 involta al solito nel suo manto, tav. XXIII. Il *num.* 11 rappresenta Apollo Citaredo o Musagete, vestito della tunica ortostadia, col plettro nella destra, e nella sinistra la lira; ha a' piedi la cortina Delfica, la faretra e l' arco, tav. XV. Presso di lui al *num* 12 è la Pizia, la quale non ha già nella destra un volume, ma piuttosto un piatto su cui presenta al Nume le obblazioni: io la credo Femonoe, una delle più antiche in tal ministero, e una degl' inventori del verso esametro, tav. XXVII. Queste due figure son situate nell' antro Coricio, onde Ninfe Coricie furono appellate le Muse. La figura al *num.* 13 dinanzi al tripode è, secondo Spanhemio e lo Schott, Biante compatriotto d' Archelao figlio d' Apollonio scultore del bassorilievo, come si legge sotto alla figura di Giove: ΑΡΧΕΛΑΟΣ ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ ΕΠΟΙΗΣΕ ΠΡΙΗΝΕΥΣ, *Archelao Prieneo figlio d' Apollonio fece.* Il tripode

a cui s' appoggia gli fu donato dall' oracolo. Ho proposto alla tavola XXVII le mie congetture, per le quali son disposto a crederlo Olene Licio fondatore dell' oracolo Delfico, simboleggiato nel tripode, e il primo a cantar l' esametro.

Nel piano inferiore, in un portico o tempio ornato di tapezzerie, si vede ΟΜΗΡΟΣ, Omero, seduto in trono qual Nume al *num.* 16, a cui sacrificano molte figure allegoriche di virtù e discipline, lo corona l' Universo in forma di donna turrita al *num.* 14, distinto dalla epigrafe ΟΙΚΟΥΜΕΝΗ sottoposta; al *num.* 15 è il Tempo alato, ΧΡΟΝΟΣ, che conserva gelosamente le opere del sommo poeta. A piè del trono d' Omero siedono al *num.* 17 la bellicosa Iliade, ΙΛΙΑΣ, colla spada, e al *num.* 18 la nautica Odissea, ΟΔΥΣΣΕΙΑ, con un aplustro di nave. Intorno alla predella veggonsi de' topi allusivi alla Batracomiomachia, o, come altri vogliono, ai censori d' Omero. Dinanzi ad Omero è un' ara rotonda, ornata di bucranj e festoni, nel cui plinto sembra che si leggano due lettere greche che sembrano ΑΑ, ovvero ΛΛ. Nel primo caso sono, secondo lo Schott, le sigle dello scultore, e significano ΑΡΧΕΛΑΟΣ ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ, Archelao figlio d' Apollonio: nel secondo caso potrebber significare il numero xxxi, segnato per distinguere il bassorilievo fralle altre opere dello stesso scultore, o fra gli altri marmi d' un possessore medesimo, come non man-

cano esempli. Presso all' ara è la vittima un bue; e al *num.* 19, in abito di ministro con un vaso sacro e la patera è la Favola espressa in un giovinetto consentaneamente al genere mascolino della voce ΜΥΘΟΣ soscritta, che in greco val *favola.* Sacrifica ad Omero come al più illustre scrittore del ciclo mitico. Al *num.* 20 è la Storia col volume e l' epigrafe ΙΣΤΟΡΙΑ, disciplina strettamente unita col poema epico, e che riguarda Omero come suo primo autore presso i Greci, congiunto perciò in un erma doppio del Museo Pio-Clementino col ritratto d' Erodoto. Al *num.* 21 la Poesia, ΠΟΙΗΣΙΣ, assiste al sagrifizio sollevando colle mani due faci; la tragedia, ΤΡΑΓΩΔΙΑ, *num.* 22, che ha vasto argomento ne' poemi Omerici, v' assiste anch'essa col velo in capo, e a' piedi i coturni, vedasi la Tavola XIX. In simil attitudine, ma in differente culto, è pur presente al *num.* 23 la Commedia, ΚΩΜΩΔΙΑ, che ne' medesimi poemi ha qualche cosa a raccogliere. Sono finalmente in un gruppo al *num.* 24 ΦΥΣΙΣ, la Natura, simboleggiata in un fanciulletto ancor non guasto dalle opinioni e dai costumi; al *num.* 25 ΑΡΕΤΗ, la Virtù, che alza la mano in atto d' esortazione; al *num.* 26 ΜΝΗΜΗ, la Memoria, tutta concentrata in se stessa; al *num.* 27 ΠΙΣΤΙΣ, la Fedeltà, col dito al labbro, e con un volume di memorie o contratti nella manca, allusivo alla esattezza d' Omero in con-

servare la verità degli antichi fatti e costumi. Finalmente al num. 28 la Sapienza, ΣΟΦΙΑ, velata e colla mano al mento quasi cogitabonda (1). È da notarsi che le quattro ultime epigrafi sono una sotto l'altra, e non due per due, come negli altri esemplari di questo pregevolissimo marmo.

B. num. 2. La facciata del superbo sarcofago rappresentante le Muse del Museo Capitolino, si ammette qui per due motivi, uno è di rettificare le scorrezioni che sono accorse nel per altro elegantissimo rame che forma la tavola XXVI del IV tomo di quel Museo; l'altro di fissare semprepiù col confronto de' mo-

---

(1) Quest'atto della mano al mento mi fa credere che piuttosto che un poeta sia un filosofo uno de' due ritratti impressi nella medaglia di Pompejopoli, riportata dal Fabri, imag. 104. Egli le ha credute di Filemone poeta comico, e l'altro d'Arato, sulla scorta di Strabone, che nomina questi due tragl' insigni cittadini di Pompejopoli. Ma se avesse riflettuto che il primo annoverato da quel gran geografo tragl'illustri Pompejopolitani è il filosofo Crisippo, piuttosto a lui che a Filemone avrebbe quell'immagine attribuita, come hanno fatto altri antiquarj, tanto più che l'attitudine della mano al mento è più propria d'un filosofo, che Crisippo è assai più celebre di Filemone, e che Filemone, secondo altri autori, non è neppure di Pompejopoli. Conferma questa opinione un bel ritratto simile a quello della citata medaglia posseduto in marmo dall'altrove lodato sig. cavaliere Azara. Si sa da Giovenale quanto fossero frequenti nelle biblioteche dell'antica Roma le immagini di Crisippo.

numenti i distintivi di ciascuna musa. La musa dunque al *num.* 1 sarà Clio col volume nelle mani significante la storia. Ved. tav. XVI. Il *num.* 2 ci presenta la Musa della commedia Talia. Ved. tav. XVIII. Ha per suoi simboli la maschera comica caratterizzata dalla sua caricatura, il pedo emblema della poesia pastorale, e i calzari che non accrescono la statura, come i tragici. Al *num.* 3 è Erato; il suo capo è coperto d' una specie di cuffia, o rete, da noi osservata ne' ritratti di Saffo la novella Erato della Grecia. Ved. tav. XXI. Questa cuffia è stata trascurata nel rame del Museo Capitolino. È qui rappresentata come la musa dell' amore non solo, ma della filosofia. Euterpe è al *num.* 4; i flauti o tibie sono il suo distintivo. Ved. tav. XVII. Il *num.* 5 ci offre Polinnia concentrata in se stessa come musa della memoria; era ancor la musa delle favole e de' pantomimi, e perciò si vede questa stessa figura con una maschera a' piedi in un bassorilievo del palazzo Mattei, da noi citato alla tavola XXIII. Al *num.* 6 è Tersicore colla lira. Ved. tav. XX. Al *num.* 7 Calliope co' pugillari, su i quali va scrivendo gli studiati suoi versi. Vedasi tav. XXVI. Il *num.* 8 ha Urania col consueto globo. Ved. tav. XXIV. Finalmente il *num.* 9 Melpomene spogliata, nel rame Capitolino, de' suoi altissimi coturni, che formano in questo bassorilievo la caratteristica della tragedia, come già osservò

Winckelmann confrontando l' abito di questa musa con quello d' un Ercole protagonista tragico in un erudito bassorilievo della villa Panfili, da lui riportato ne' *Monum. antichi ined.*, num. 189. È da notarsi l' abito teatrale cinto di gran fascia, la sua maschera eroica, e sin la sua positura. Ved. tav. XIX.

Osservazioni dell' autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Nelle spiegazioni della tavola A. III. 5 e A. IV. 8 ho supposto che quegli ermi barbati, con cincinni e chiome donnesche reppresentino Giove terminale. Questa opinione volgare è poco fondata. La maggior parte di tali ermi rappresenta Bacco barbato o le divinità del suo seguito: alcuni che han la barba aguzza e mancano di attributi dionisiaci, posson credersi di Mercurio *Sphenopogon* o *a barba cuneiforme*.

Nella tav. A. V. 9 spiacemi non aver fatto disegnare l' altro tipo, nè determinato esattamente la grandezza di questa singolar medaglia di mezzano bronzo che io credo inedita. Altre se ne conoscono colla epigrafe ΝΕΡΩΝΙ ΑΠΟΛΛΩΝΙ (Eckhel D. N. tom. VI, pag. 276) e con tipo simile; ma il titolo ΚΤΙϹΤΗϹ, *fondatore*, che vi si aggiunge in questa medaglia mi fa pensare che sia stata battuta a Megara, città che si glorificava aver avuto per fabbricatore delle sue mura Apollo Citaredo (Pausania, lib. I, c. 42).

Nella tav. A. X. 19 il semicircolo che è sul dinanzi del tempio di Pafo nelle medaglie e nelle gemme, non esiste nel tempietto d' oro qui riportato, come l' espressioni equivoche della spiegazione potrebber far credere. Il disegno del monumento è più esatto.

Nella tav. B. 1. alla pagina 284 ho supposto che esista nel Museo Vaticano un erma doppio colle teste di Omero e d' Erodoto. Ho poi riformata questa opinione nel tomo VI,

tav. 20, dove ho reso verisimile che il ritratto unito a quel. d' Omero sia del poeta Archiloco. L' erma Farnesiano d' Erodoto mostra una diversa fisonomia.

Ho detto nella stessa pagina che la figura della virtù alza la mano in atto d' esortazione. Io credo che questo gesto comune a molte altre figure del bassorilievo, non esprima altra cosa che il rito delle sacre esclamazioni ed invocazioni usitate nelle cerimonie del gentilesimo, ed accompagnate dal sollevar della destra. Vedasi il medaglione de' Colofonj riportato ne' commentarj di Spanhemio a Callimaco, pag. 479.

Nuova correzione dell' autore a questo primo tomo.

Il braccio destro della Giunone, e non il sinistro, come si è detto alla pag. 17, era sollevato a regger lo scettro: colla manca sosteneva la patera, e verso la manca s'inchina. Le braccia non solo eran riportate in antico, ma riportati sono anche il capo col busto, e ciocchè appone ai piedi. Queste parti che esprimono il nudo, sono d'un marmo greco più fino, assai simigliante al pario. Si dee inoltre notare, che al di dietro del capo di questa superba statua, le chiome si vedon raccolte in una specie di rete, come appunto nelle belle teste credute di Proserpina e d' Aretusa, battute nelle monete siracusane. Simile acconciatura, e le forme del volto, rendono la testa del simulacro, veduta in profilo, simigliantissima a quelle impresse nelle citate medaglie.

Vuolsi poi anche notare che quando dicesi che le estremità della Giunone Barberina sono eseguite in un marmo di grana più fina e che somiglia al pario, in questa espressione si son seguite le nomenclature degli scalpellini di Roma, i quali chiamano marmo pario un marmo simigliante all'avorio nel quale sono scolpiti molti busti antichi, e che io credo il coralitico. Il vero marmo di Paro è quello che gli scalpellini chiamano *marmo greco a specchioni.*

FINE DEL PRIMO TOMO.

INDICE DELLE TAVOLE

CONTENUTE

NEL PRIMO TOMO.

T. 30. Diana succinta
» 31. Diana Efesina
» 32. Nettuno
» 33. Tritone o Centauro Marino
» 34. Tritone
» 35. Ninfa Appiade
» 36. Fiume
» 37. Nilo
» 38. Tevere
» 39. Cibele
» 40. Cerere
» 41. Bacco e Fauno
» 42. Bacco giacente
» 43. Bacco
» 44. Arianna
» 45. Sileno
» 46. Fauno
» 47. Fauno coll' otre
» 48. Fauno e Satiro
» 49. Satiro e Ninfa
» 50. Priapo
» 51. Centauro
» A. I. 1. Proserpina reduce. 2. Esculapio e Venere
» A. II. 3. Venere Gnidia. 4. Giunone con Marte bambino
» A. III. 5. Morfeo. 6. Discobolo
» A. IV. 7. Tideo. 8. Plutone
» A. V. 9. Nerone Citaredo. 11. Apolline Palatino
» A. VI. 10. Rosone, colla rana, la lucertola e l'ape
» A. VII. 12. Mercurio
» A. VIII. 13. Moneta di Vitellio. 14. di Vespasiano. 15. di Domiziano
» A. IX. 16. Moneta di Trajano. 17. di Adriano. 18. di Matidia
» A. X. 19. Tempietto di Venere Pafia
» B. 1. Apoteosi d'Omero
» B. 2. Facciata di sarcofago rappresentante le Muse



GIOVE



GIUNONE



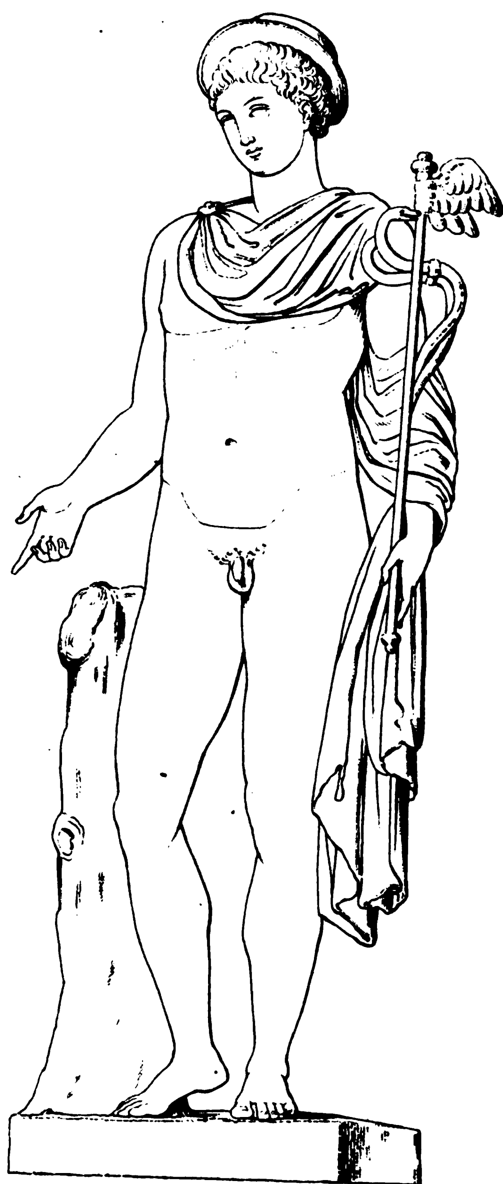
GIUNONE



GIUNONE



MERCURIO FANCIULLO



MERCURIO



MERCURIO

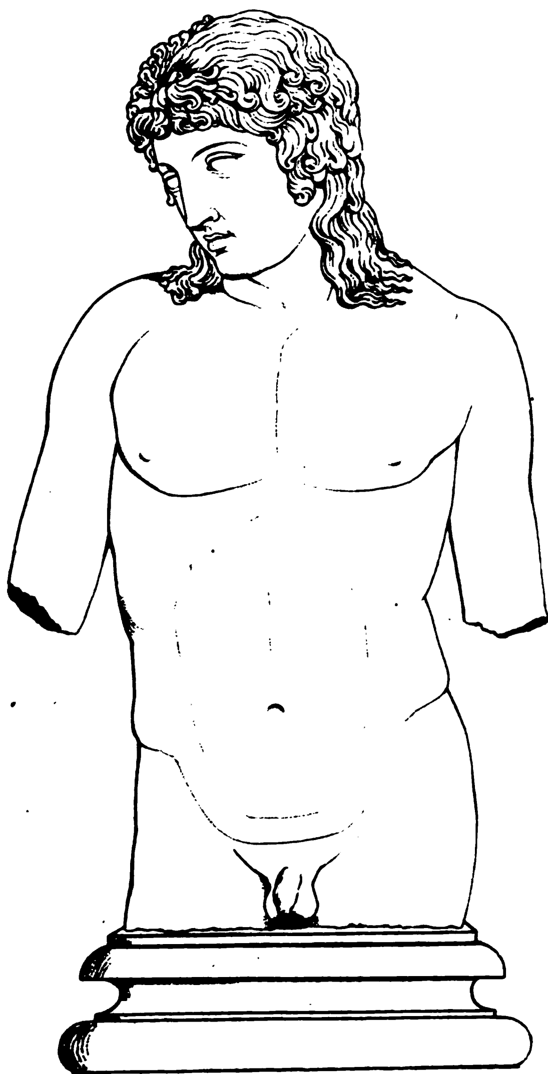


MINERVA



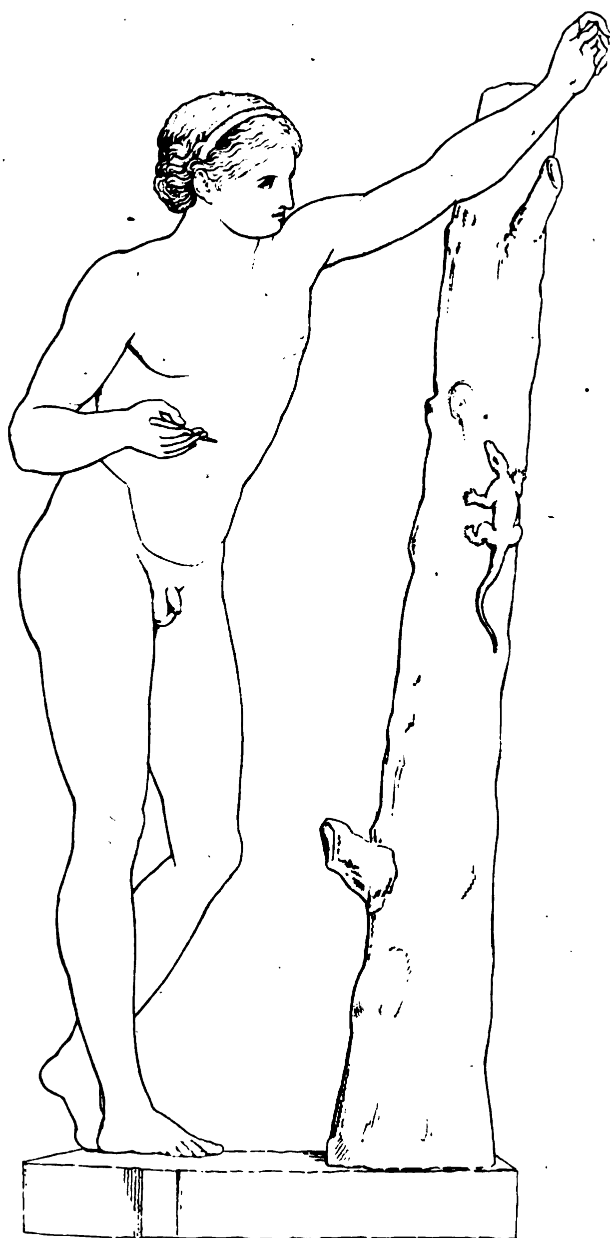
MINERVA

Minerve argolique.



AMORE

Amour.



APOLLO SAUROTTONO

Apollon Sauroctone.





APOLLO CITAREDO

Apollon Citharède.





APOLLO CITAREDO

Apollon Citharide.



CLIO

Clio



EUTERPE

Euterpe.



TALIA

Thalie.



TERSICORE

Terpsichore



ERATO

Erato.



POLINNIA

Polymnie.



URANIA

Uranie



URANIA

Uranie.



CALLIOPE

Calliope.

T XXV



CALLIOPE

Calliope



MNEMOSINE

Mnemosyne.



DIANA

Diane.



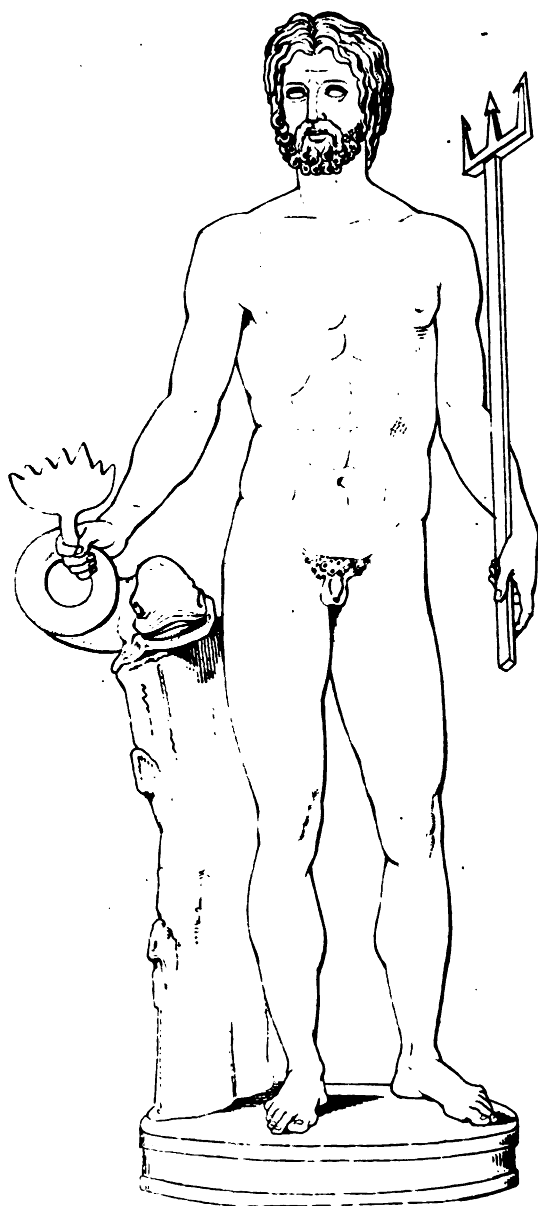
DIANA

Diane.



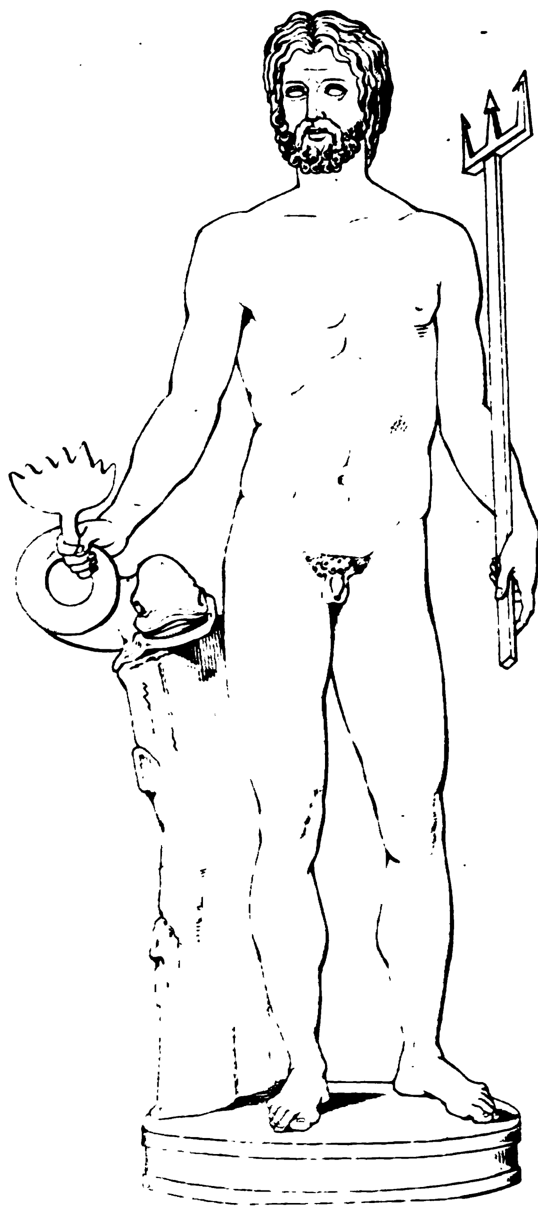
DIANA EFESINA

Diane d'Ephese.



NETTUNO.

Neptune.



NETTUNO.

Neptune.







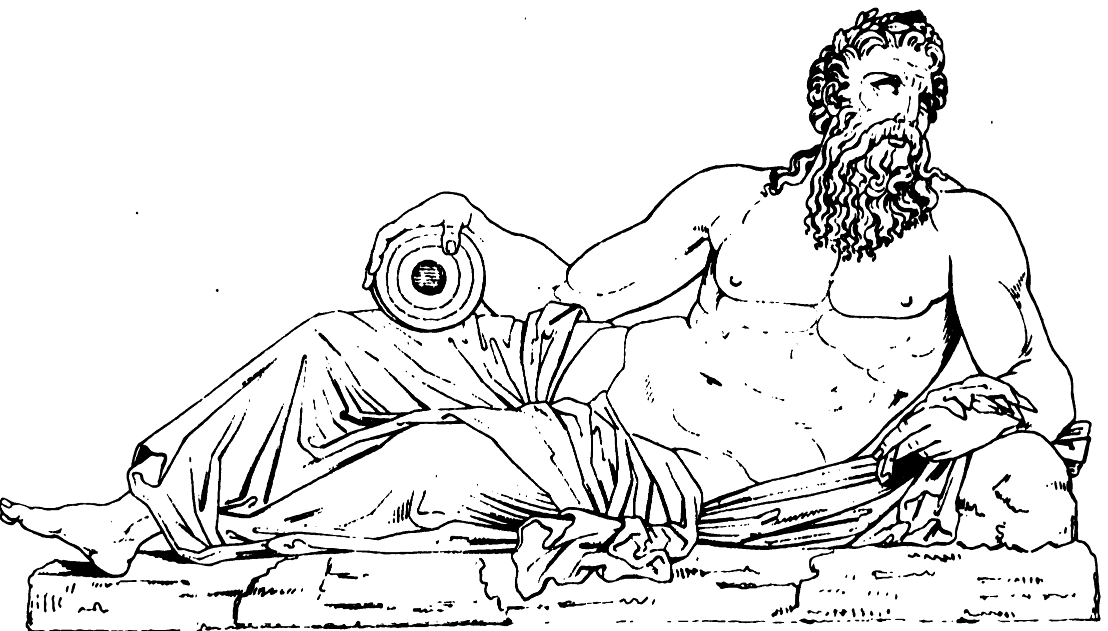


TRITONE.

Triton.







FIUME,

Fleuve.







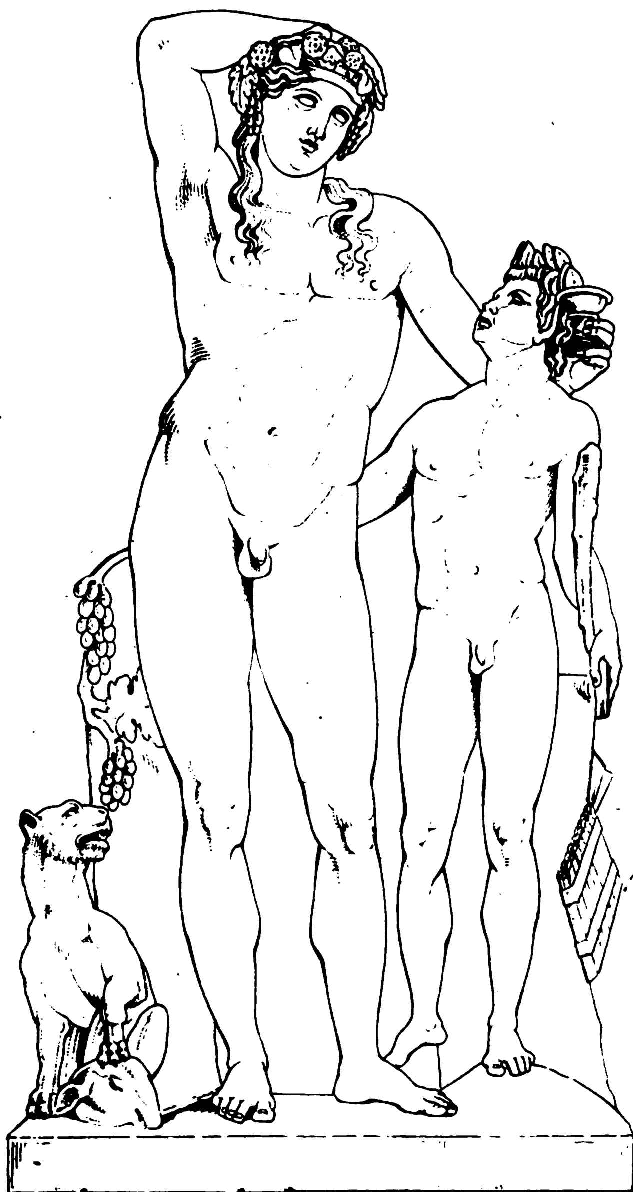
CIBELE.

Cibele.



CERERE.

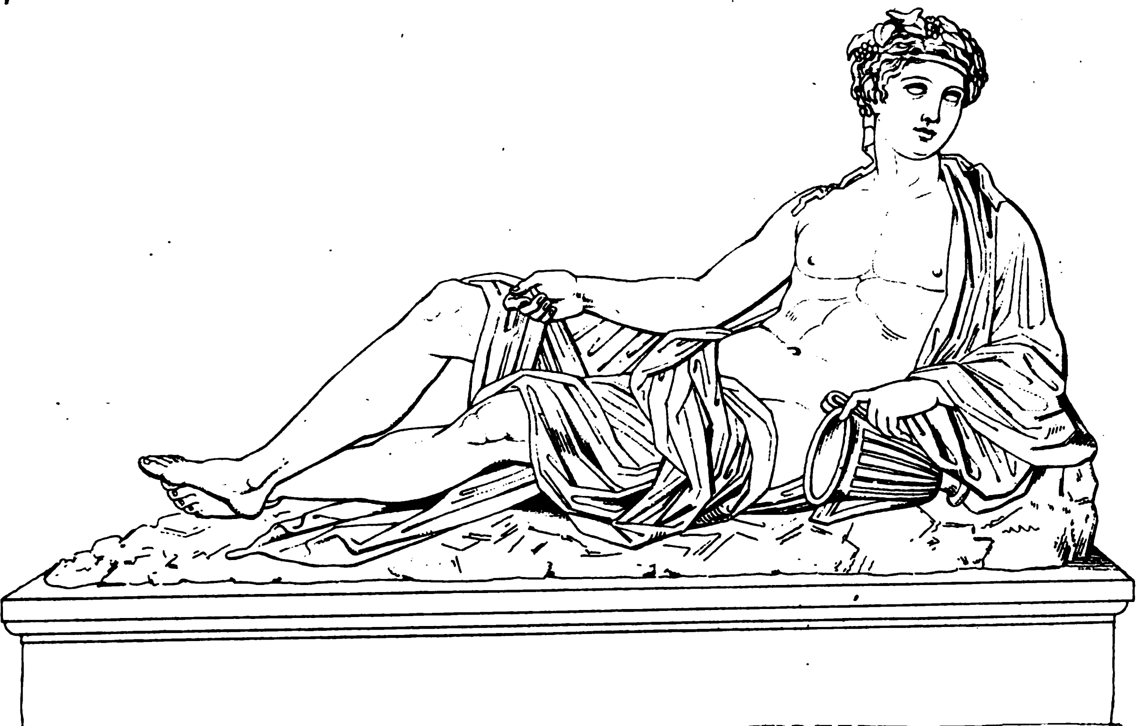
Ceres.



BACCO CON FAUNO.

Bacchus et un Faune.







[illegible]

Bacchus

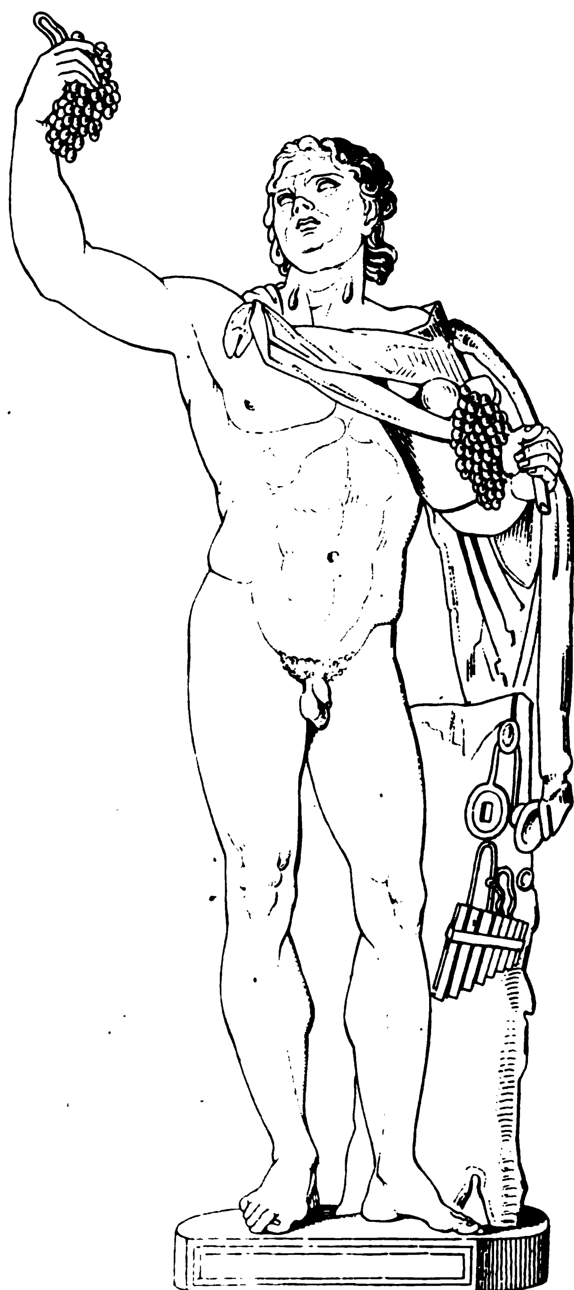


ARIANNA

Ariane.



Sileno



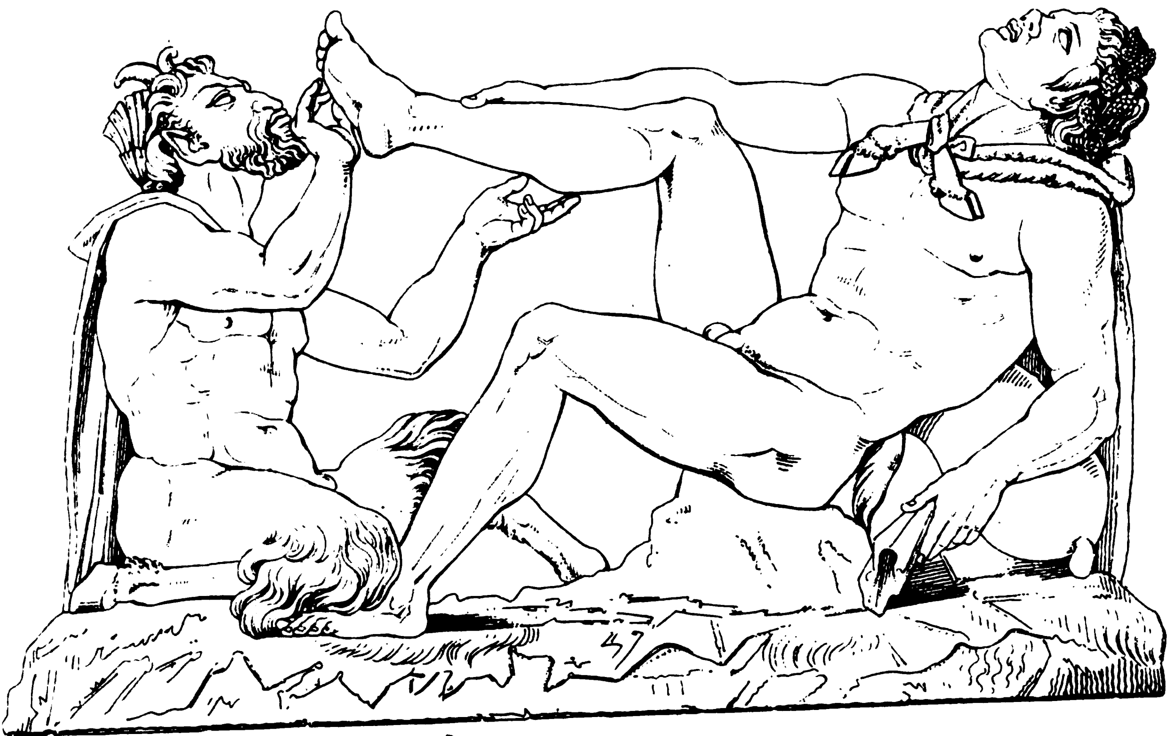
FAUNO.

Faune



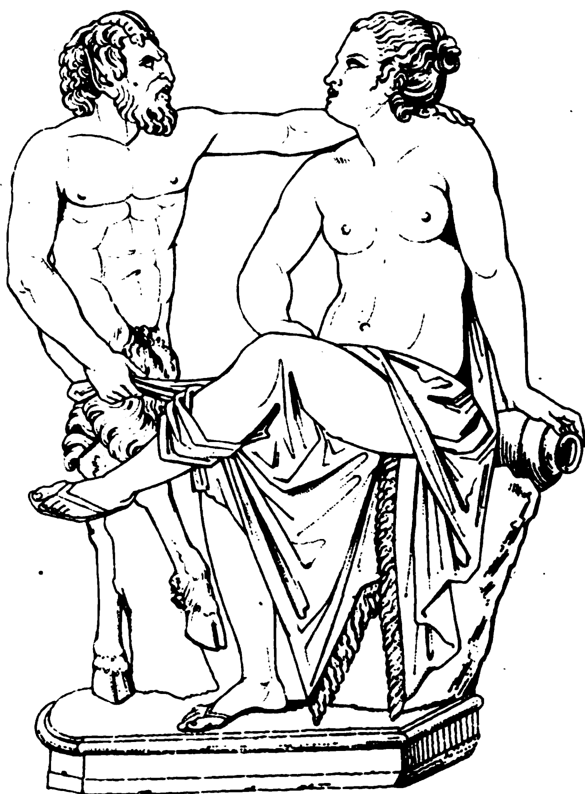
FAUNO.

(Fauno)



FAUNO E SATIRO.

Faune et Satire.



SATIRO CON NINFA.

Satyre avec une Nymphe.



PRIAPO.

Priape.



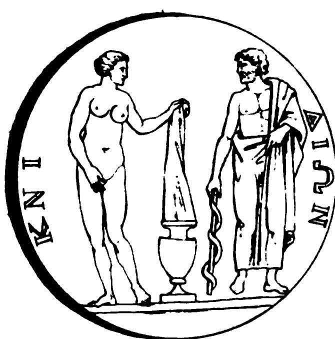
CENTAURO.

Centaur.

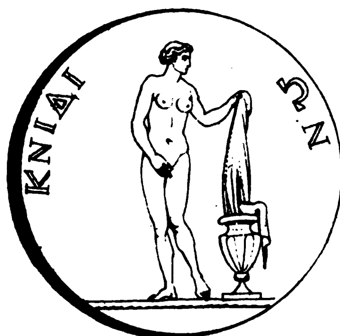
1



2



3



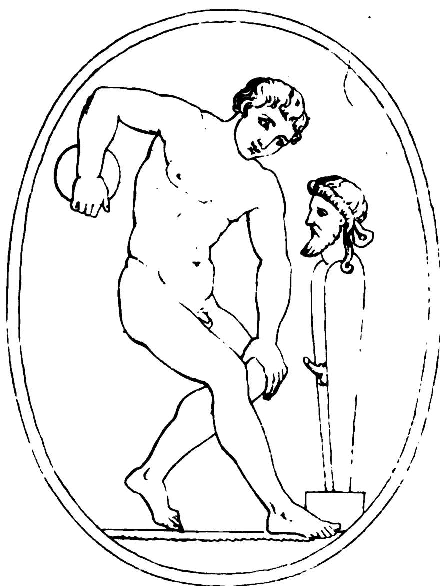
4



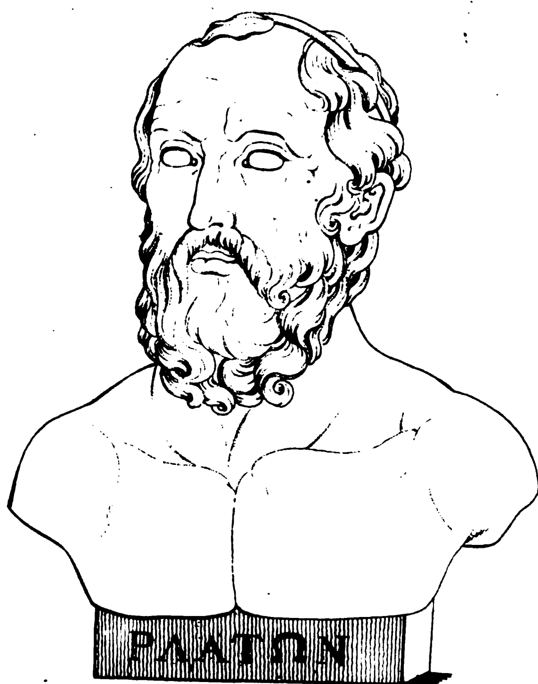
5

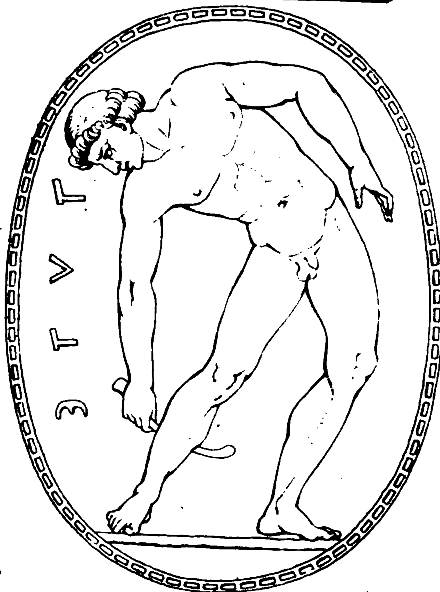


6



8





7

TAV.

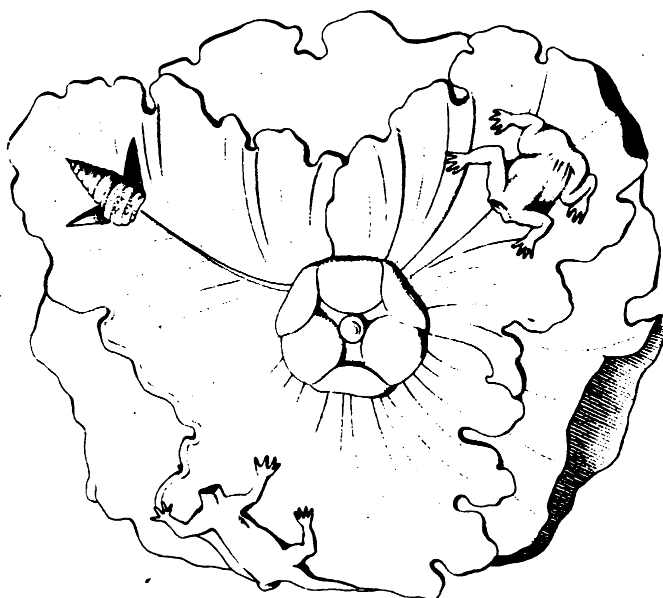
9



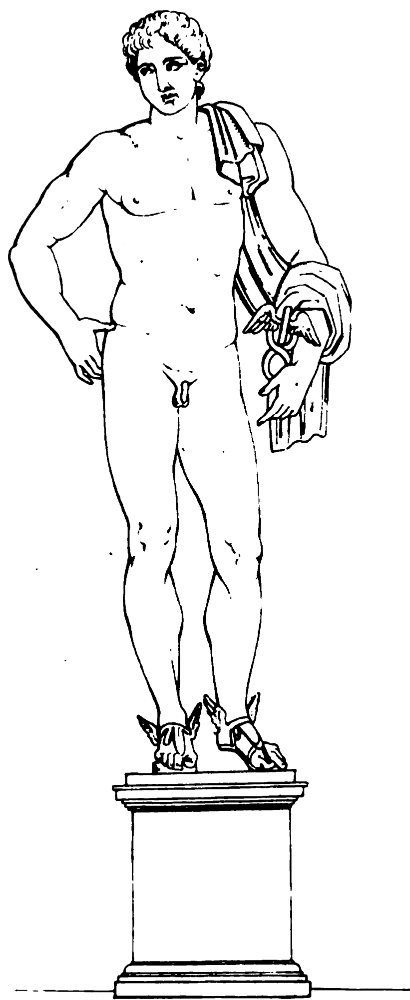
11



10



12



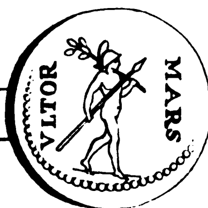
13


A VITELLIVS IMP GERMAN


CONSENSVS EXERCIIVVM

14


IMP CAESAR AVG VESPASIANVS


MARS VLTOR

15


DOMITIANVS AVGVSTVS


GERMANICVS COS XIIII

16


IMPCAESNERVATRA IANAVGGERM


P·M·TR·P·COS·II·PP

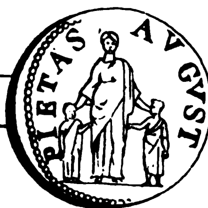
17


PLO TIN AE AVG


IMPCAESTRAIANHADRIANOOPTAVGGDPARTF

18


AVGDIVAE MARCIANAEF


PIETAS AVGVST

19

